

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 112 - السنة الثالثة | الاثنين 10 من رمضان 1430 هـ 31من أغسطس2009 | 32 صفحة - جنيه واحد

«الباب المفتوح» ..
نص للكاتب البريطانى
ألفريد ساترو

ليالى رمضان الثقافية انطلقت .. فى محكى القلعة

وول سونيكا فى الخامسة والسبعين.. أكثر حكمة وتأملاً

«هاملتهن» طقس درامى ورؤية جريئة

تقديم وتمثيل الذات .. من اللا تمثيل إلى التمثيل

حمام رومانى.. البيت لمن يسكنه


جريدة كل المسرحيين

• محمد صبحى ممثل ومؤلف ومخرج مسرحى وهو من مواليد القاهرة 3 مارس 1948 واسمه محمد محمود محمد صبحى.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر50DA • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مخرج قدم كل ما يملك من إمكانيات فى «أرض لا تنبت الزهور» صـ14

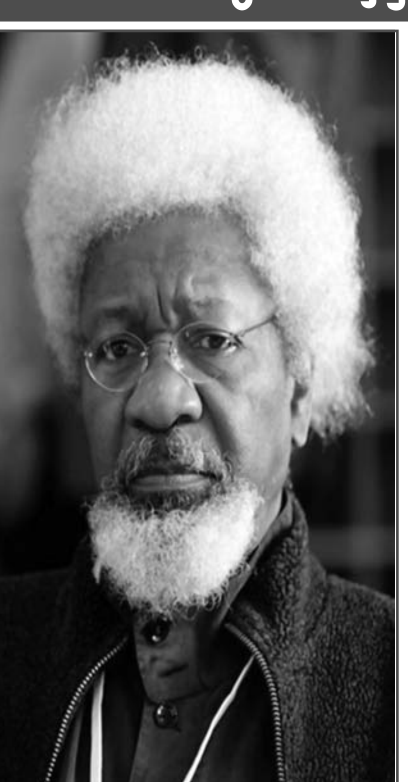
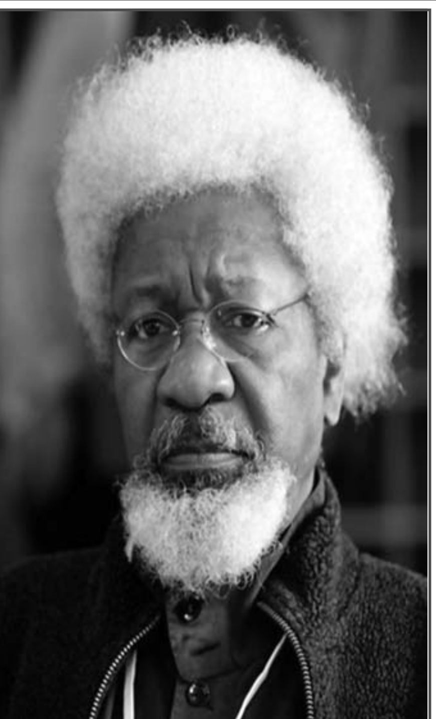
أوبريت شهرزاد.. اختيار صعب وتناغم بين نص بيرم وألحان سيد درويش صـ12

هاملتهن .. طقس درامى ورؤية جريئة تؤكد القدرة على التحكم فى الانفعالات والأداء الصوتى صـ10

اعتذار

سقط اسم د. سيد الإمام سهواً عن مقاله المنشور فى العدد الماضى تحت عنوان يوميات عضو لجنة تحكيم ومسرحنا تعتذر عن هذا الخطأ غير المقصود

صورة الغلاف

إحساس عظيم بالشرف والفخر.. لا يماثله إحساس آخر عندما تجلس في حضرة مفكر وكاتب فريد في شخصيته وفكره.. وهي فرصة قلما ينالها الآخرون.. هذا أقل ما تشعر به وتجده في عيني المراسل الصحفي الشاب "كريستيان بوريفوي" وهو يجلس بين يدي المفكر والشاعر والكاتب المسرحي" وويل سونيكا" .. ليس هذا فقط ولكنه يحاوره.. ورغم صغر سنه إلا أن مظاهر الحكمة والنبوغ بدت عليه عندما ترك سونيكا يتحدث بحرية وتدخل بعبارات مقتضبة في مرات قليلة.

استمع إلى سونيكا حين يتقطر بالحكمة والشعر والفن

اقرأ صـ22 -23

ركود ومعاناة فى الاستوديهات .. حصار الأزمة المالية يمتد إلى المسرح صـ24

مختارات العدد

من سيرة وحياة الفنان محمد صبحى

لوحات العدد

Pirosmani, Niko (Georgian, 1862- 1918)

مسرحنا تتجول فى الأردن ولبنان وسوريا والكويت والمغرب لتعاين الحياة المسرحية هناك صـ4

العرض المسرحى يحتل الصدارة فى احتفال المسرح التونسى بمئويته صـ8

هل انتهى اللقاء بين الدراما والموروث الشعبى.. السامرى يتحدث فى أخر حلقاته صـ27



جورج أبيض وتشجيع أبناء الأسر المصرية على احتراف فن التمثيل صـ31

الغولة محاولة فى التجريب تفتح ملف المرأة فى الواحات صـ9

استقبلت الضيوف معلنة عن فرحتها

الخيول وفرق الفنون الشعبية تستعرض مهارتها فى افتتاح قصر مطروح

تحت رعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، افتتح اللواء محمد سعد خليل محافظ مرسى مطروح ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة قصر ثقافة مطروح التابع لإقليم وسط وغرب الدلتا الثقافى برئاسة إجلال هاشم بعد تجديده وتطويره بتكلفة إجمالية قدرها ثمانية ملايين ونصف مليون جنيه وبحضور العديد من قيادات الهيئة والمحافظة ولفيف من الإعلاميين والصحفيين.

وقائع الافتتاح بدأت باستقبال الحضور بديفيلية تضمن استعراضًا للخيول وعروضًا فنية لفرق البحيرة والتنورة والغربية للفنون والآلات الشعبية وفرقة أطفال قصر ثقافة مرسى مطروح، وأعقب ذلك تقديم فقرة فنية لفرقة مطروح للفنون الشعبية "الحجالة"، وشارك كل من محافظ مطروح ود. أحمد مجاهد فى إزاحة الستار عن اللوحة التذكارية للقصر.

بعد ذلك قاما بافتتاح معرض "مراسم سيوة" الذى شارك فيه 13فنانا ثم تفقدا المرسم الملحق بقاعة عرض الفنون التشكيلية بالقصر كما قاما بجولة بالمكتبة العامة بعد التطوير والتى تضم 7934 كتابًا للكبار حيث ألقت إحدى شاعرات مطروح قصيدة عبرت فيها عن سعادة أهالى المدينة ومثقفيها بافتتاح القصر بعد تطويره.

كما استعرض كل من محافظ مطروح ود. أحمد مجاهد قاعة تكنولوجيا المعلومات التى أضيفت للقصر مؤخرا وتضم 12 جهاز كمبيوتر. ثم تفقدا قاعتى الفنون الشعبية ونادى الأدب إلى جانب قاعة نادى المرأة والخيمة البدوية ومعرض الحرف البيئية والمسرح الشتوى المجهز كقاعة للعرض السينمائى والتى تصل سعته إلى 580مقعدًا، وعقب تفقد القصر القى اللواء أركان حرب سعد خليل محافظ مطروح كلمة بدأها بالترحيب بضيف المحافظة د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة مثنيا على الجهد الذى يبذله لنشر الثقافة فى ربوع مصر من أقصاها إلى أقصاها دون أن يغفل المناطق الحدودية والنائية التى تتعطش للتواصل مع الفنون والثقافة فى الوطن الأم، وأشار المحافظ إلى ضرورة الاهتمام بتطوير مناهج العمل فى تقديم الثقافة والفنون إلى جانب الاهتمام بتطوير المواقع مشيرا إلى ضرورة الالتفات لتشكيل لجان نوعية يمكنها النهوض بآليات العمل الثقافى والفنى الذى يعد مددا لتشكيل الوعى ودعم الانتماء والارتباط بالوطن، كما منح المحافظ مكافأة قدرها 25 ألف جنيه لمنظمى الحفل والفرق المشاركة فى حفل الافتتاح.

وفى بداية كلمته نقل د. مجاهد إلى



د. مجاهد واللواء سعد خليل خلال الافتتاح

د. مجاهد: حادث بنى سويف نقطة انطلاق لتحديث وتأمين جميع المواقع

الحضور تحيات الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى كان يود المشاركة فى افتتاح هذا الصرح بعد تطويره وحال دون ذلك زيارته للصين فى الجولة النهائية للإعداد لانتخابات اليونسكو التى يترشح فيها باسم مصر.

وأعقب ذلك تحيتان من الدكتور أحمد مجاهد لأهالى مطروح أولهما بمناسبة حلول شهر رمضان المعظم وثانيهما بمناسبة العيد القومى للمحافظة.

وأشار د. مجاهد بقوله المثل العربى "رب ضارة نافعة" ولكن ذلك لا يكون صحيحًا إلا إذا تم استيعاب آثار الضرر مع بذل أقصى الجهد من أجل توخى عدم التعرض له مرة أخرى، ولقد كان حريق بنى سويف ضارة.. لا بل كان مأساة.. مأساة بكل ما فى هذه الكلمة من معنى لكن هذه المأساة رغم فداحتها وشدة وطأتها على نفوسنا جميعا قد نبهتنا إلى موضوعين خطيرين جدا كنا فى الواقع غافلين عنهما، ليس فى هيئة قصور الثقافة فقط وإنما فى مختلف أجهزة ومؤسسات الدولة مع تفاوت مستويات الإغفال من جهة إلى أخرى: أولهما ضرورة الاهتمام بعمل صيانة دورية للنية الأساسية فى مختلف المنشآت، وثانيهما ضرورة الاهتمام بتزويد هذه المنشآت ولا سيما المنشآت الجماهيرية بكل وسائل السلامة والصحة المهنية وفى مقدمتها أجهزة الإطفاء التلقائى للحريق.

ومما هو جدير بالذكر أن كثيراً من مواقع الهيئة العامة لقصور الثقافة وبخاصة المواقع الرئيسية التى أنشئت خلال فترة الستينيات أو السبعينيات من القرن الماضى قد أصبحت فى حالة يرثى لها.

إن هذه المواقع قد اضطلعت خلال عقود من الزمن بدورها الثقافى على أكمل وجه رغم قلة الإمكانيات وضعف الميزانيات، وليس من قبيل المبالغة أن أقول إن هذه المواقع كانت أشبه بمعامل لاكتشاف ورعاية المواهب فى مختلف مجالات الإبداع الثقافى والفنى، كما أشاعت مناخا رائعا من الاستنارة بين جماهير الشعب المصرى على اختلاف بيئاتها وشرائحها الاجتماعية، وقد كان من ثمرة ذلك اتساع دائرة الوعى بين أجيال المواطنين، وزيادة الطلب على الخدمة الثقافية وارتفاع الأصوات المطالبة بالتوسع فى إنشاء مواقع ثقافية جديدة من قصور وبيوت ومكتبات، وإعادة تأهيل المواقع القديمة لتواصل أداء رسالتها الثقافية.

وقد اتخذت وزارة الثقافة من حادث بنى سويف نقطة انطلاق لوضع خطة طموح تعيد من خلالها تأهيل كثير من المواقع الثقافية للهيئة، وخلال عدة سنوات تمكنا فى الهيئة –بتوفيق من الله سبحانه وتعالى –من تطوير وتحديث العديد من المواقع وافتتاحها، يكفى أن أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: قصر ثقافة سوهاج وقصر ثقافة المنصورة وقصر ثقافة دمياط وقصر ثقافة بنى سويف، وقد انتهينا من تحديث وتطوير قصر ثقافة السويس وفى انتظار موعد افتتاحه، والعمل فى قصور ثقافة أسيوط وبنها وشبين الكوم جار على قدم وساق.

وها نحن اليوم معكم فى مدينة مرسى مطروح لنفتتح قصركم الذى استعاد عافيته من جديد وأصبح مؤهلاً لمواصلة رسالته التنويرية فى هذه المنطقة المهمة ذات الطبيعة الساحرة من أرض الوطن.

إن قصر ثقافة مرسى مطروح الذى أنشىء عام 1972وظل على مدى 37 عاما يستقبل رواده من أبناء مطروح ويتيح لهم الكثير من الفرص لتنمية مواهبهم وتعظيم قدراتهم الإبداعية فى مجالات الأدب والغناء والموسيقى والفن التشكيلى وغيرها، ويزودهم بالكثير من المعارف والخبرات فى كثير من المجالات الثقافية والفنية الأخرى، ها هو ذا يقف أمامكم صرحا شامخا من صروح الهيئة العامة لقصور الثقافة منتظرا منكم ومن أبنائكم وبناتكم أن تعمروه بانشطتكم الحيوية وتزينوه بإبداعاتكم الجميلة.

أهنئكم جميعًا بهذا الصرح الثقافى المنيف، واسمحوا لى أن أهنىء سيادة المحافظ تهنئة خاصة بهذا الحدث الذى كان يقع فى بؤرة اهتمامه منذ قدومه إلى هذه المحافظة لأنه رجل يعرف قيمة الثقافة والمثقفين وهو من المحافظين القلائل الذين لا يألون جهدا فى سبيل دعم وتشجيع الأنشطة الثقافية بكل ما تحتاجه ماديًا ومعنويًا.

وأعقب ذلك تبادل الدروع بين كل من المحافظ ود. أحمد مجاهد واختتمت الفعاليات بفقرات فنية قدمتها فرقة قصر ثقافة الطفل بمطروح وفرقة الغربية للآلات الشعبية وفرقة البحيرة للفنون الشعبية وختامًا فرقة مطروح للفنون الشعبية.

جدير بالذكر أن القصر يتكون من مبنيين "المسرح ومبنى الأنشطة" بالإضافة لملحق إداري لفرع ثقافة مطروح ويضم مبنى المسرح قاعة مغطاة مكيفة مركزيا ومجهزة بأفضل تقنيات فنية من أجهزة الصوت والإضاءة وميكانزم المسرح وآلات العرض السينمائي ويتم تزويد القصر بالكامل بأجهزة إنذار الحريق والإطفاء التلقائى، كما يضم القصر استراحة للفرق الفنية تشتمل على 15غرفة فندقية مجهزة لاستقبال الفرق الفنية الزائرة للمحافظة والتى تقدم عروضها بالمدينة إضافة إلى الكافيتريا ومخزن عام للفرع.



• الباحث هشام عبدالعزيز يعد معجماً للعامية يتضمن ما أنجزه من جمع ميدانى، إضافة إلى المعاجم المتعددة التى قام بتحقيقها ، سبق أن قام هشام عبدالعزيز بتحقيق كتاب المنتخب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب مع زميله الكاتب والباحث عادل العدوى.

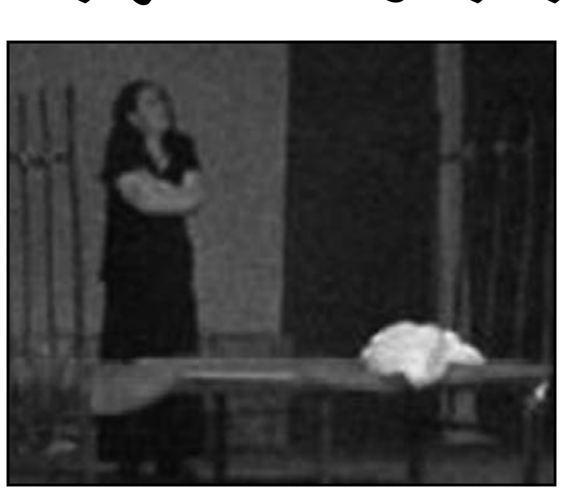
وجوه من خرز .. مونودراما القهر والاغتصاب

على مسرح المركز الثقافى العربى فى مدينة جبلة السورية عرضت الاسبوع الماضى مسرحية وجوه من خرز والتى تتناول فكرة اغتصاب المرأة فى مختلف أوجهه وآثاره النفسية والجسدية والاجتماعية.

العرض صور الاضطهاد الذى تتعرض له المرأة المغتصبة فى البيئة الشرقية من جراء النظرة المجتمعية القاصرة لهذا الأمر، وما تولده لديالضحية من مشاعر سلبية فيها العنف والقسوة، والضياع، والاضطراب، والغربة، والشعور بالدونية الاجتماعية، وصولاً إلى الانهيار النفسى الكامل

مخرج العمل الفنان ياسر الدريباتى قال

العرض صوّر الاضطهاد الذى تتعرض له المرأة الشرقية المغتصبة



إنّه استخدم تقنيات السينما فى العرض المسرحى، إلى جانب توظيف الجوقة والأغانى المصاحبة للحدث الدرامى فى إطار إغناء الرؤية البصرية، والصورة المركبة التى يحتاجها بنية العمل المونودرامى القائم كلياً على أداء الممثل الواحد.

«وجوه من خرز» تأليف ياسر دريباتى ونضال أحمد، بطولة الدكتورة خديجة غانم.

وتقوم مسرحية وجوه من خرز حاليا بجولة فى عدد من المحافظات و المدن السورية تشمل طرطوس، وحمص، وحماة، إدلب ومصياف، ومحردة، والسقيلبية بعد أن تمّ عرضها سابقاً فى مهرجان المونودراما المسرحى الرابع فى اللاذقية و مهرجان الشباب فى دمشق.

أطفال أردنيون وعراقيون يقدمون 3عروض مسرحية بتمويل يابانى

بالتعاون مع إحدى الجمعيات الأهلية أقامت منظمة التعاون الدولى اليابانية لتنمية المجتمعات وبمشاركة أطفال أردنيين وعراقيين من مدينة الرصيفة عروضا مسرحية درامية على مسرح كلية الهندسة التكنولوجية بجامعة البلقاء التطبيقية

تأتى العروض ضمن مشروع الرعاية النفسية والأجتماعية والذى تموله المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين والهيئة اليابانية.وتم تقديم ثلاث مسرحيات الأولى بعنوان (نساء وقيود) وتناولت حقوق المرأة و أهمية دورها فى المجتمع ، والثانية بعنوان(طيور الجنة) وتحدثت عن الأطفال الذين حرموا من أهاليهم سواء من خلال إهمال الأهل لهم أو من خلال موت أحد الأبوين أو كلاهما ، والثالثة بعنوان(الحنين إلى السلام) وتناولت موضوع السلام و حاجة المجتمعات بشكل عام إلى السلام .

حضر الحفل السفيراليابانى فى عمان ، ومدير المشاريع فى الهيئة اليابانية ، ونائب رئيس جامعة البلقاء التطبيقية ، وممثل عن وزارة الثقافة اضافة جمهور عريض من مدينة الرصيفة .

لأول مرة.. عرضان مغربيان بمهرجان «مسرحيد»

استضاف مهرجان" مسرحيد" لمسرحيات الممثل الواحد فرقتين من المغرب، الأولى " الأفق" التى تقدم مسرحية إنسان والثانية فرقة مسرح الناس التى تقدم مسرحية مذكرات أبله.. مسرحية إنسان تأليف وتمثيل الفنان المغربى إدريس أكلا الذى يقول : الإنسان ليس اسما أو مهنة.. ليس لونا أو وزنا.. الإنسان وجود، روح.. لا شىء يعبر عنا أكثر من وجودنا معا كأجزاء متصلة تنتمى إلى حقيقة واحدة.. تعددت الوجهات والمسالك.. وبقى الإنسان..

أما مسرحية مذكرات أبله فهى مأخوذة عن قصة الكاتب الروسى نيقولاى جوجول مذكرات مجنون وقد قام بإعدادها للمسرح وإخراجها المسرحى المغربى الطيب الصديقى، والذى يعتبر أحد أشهر المسرحيين فى المغرب والعالم العربى،

. بدأ الصديقى نشاطه فى فرقة التمثيل المغربى التابعة لمصلحة الشبيبة والرياضة، وأسس عام 1957بطلب من الاتحاد المغربى للشغل بـ المسرح العمالى بالدار البيضاء، وبعد عدة مساهمات فى فرقة المعمورة بالرباط عاد للاستقرار بالدار البيضاء، فانشأ عام 1963 فرقة تحمل اسمه، ثم أسس فرقة المسرح البلدى الذى كان يشغل فيه منصب المدير، ومنذ 1974أصبحت الفرقة تحمل اسم مسرح الناس وهو الاسم الذى ما زالت تحمله حتى اليوم وتقدم عروضها فى إطار المسرح الجوال.

يلعب بطولة المسرحية الفنان المغربى محمد زهير وهو مدير فرقة الرباط الفنى.[

اصطياد الشمس .. طبعة جديدة



تحت رعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، افتتح اللواء سمير فرج رئيس المجلس الأعلى لمدينة الأقصر و د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة و د. أحمد الطيب رئيس جامعة الأزهر ليالى المحروسة الثقافية التي ينظمها إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى برئاسة طلعت مهران بساحة سيدى أبو الحجاج الأقصرى.

ضمن سلسلة المسرح العالمى التى يصدرها المجلس الوطنى للثقافة بالكويت صدرت طبعة ثانية من مسرحية (اصطياد الشمس) لبيتر شافر، ترجمة الدكتورة هدى عبيشة، ومراجعة الدكتور محمد إسماعيل الموافى.

تقول مترجمة المسرحية فى مقدمتها إن المؤلف هو كاتب مسرحى إنجليزى معاصر من مواليد مدينة ليفربول عام 1926وتخرج فى كلية ترنيتى بجامعة كامبردج. ولقد رحل إلى أمريكا سنة 1951ولما عاد إلى إنجلترا عمل مع دار نشر للموسيقى لقسم الدعاية والإعلان فيها. وفى عام 1958ظهرت له مسرحية (تمرين للأصابع الخمس) واستمر عرضها سنتين.

وتضيف المترجمة إن رؤية المؤلف للإنسان هى أقرب إلى رؤية كاتب الكوميديا منها إلى التراجيديا وكتابات شافر هى من ضمن ما يعرف



(بالكوميديا السوداء). ومسرحية "اصطياد الشمس" هى مسرحية تاريخية وليست اجتماعية أو هى مسرح ملحمى، وقد استعمل إمكانات الموسيقى والرقص والغناء وأسلوبه المسرحى غنى بالصور الشعرية غير المألوفة.

جرائم الشرف ..

رؤية من نافذة الى الجانب الاخر

عرضت على مسرح مركز الملك عبدالله الثانى الثقافى بمدينة الزرقاء الأردنية مسرحية نافذة إلى الجانب الآخر وذلك ضمن فعاليات مهرجان صيف الزرقاء المسرحى الثامن .

تتناول المسرحية التى ألفها وأخرجها أحمد العليمات قضية المساواة بين الرجل والمرأة وتنادى بإعطاء الحرية إلى المرأة التى تمثل نصف المجتمع ،حيث تطرح مسألة القتل بداعى الشرف المتفشية فى مجتمعات الشرق من خلال قصة فتاة قروية يجتذبها أحد الشبان ويقعان فى هوى بعضهما ، إلا أن أهالى القرية ينسجون حولهما الحكايات والأقاويل التى أغلبها مختلقة وغير صحيحة، مما يدفع الوالد إلى قتل ابنته للحفاظ على سمعة العائلة.

المسرحية بطولة فاديا أبو غوش وعيسى الجراح وأحمد العليمات ووضع الموسيقى لؤى دويكات وصمم الديكور عبد الله الزيود

اجا ممنون ....

رؤية لبنانية لدراما العدالة العائلية

عرضت الفرقة اللبنانية مسرحية "اجاممنون" لاسخيلوس، من إعداد وإخراج إيلى لحود فى جوار كنيسة سيدة عمشيت، عقب عودتها من قبرص وتمثيلها لبنان واشتراكها فى المهرجان العالمى الثالث عشر للدراما الإغريقية.

وتركز المسرحية على فكرة العدالة العائلية التى سبقت فكرة عدالة الدولة الحاكمة والمؤسسات والقانون. وقد اعتمد المخرج حبكة تمزج الأجواء الإغريقية بالأجواء المتوسطية عموما واللبنانية خصوصا، معتمدا على الآلات الشرقية من بزق ورباب وناى وقانون وصنوج، وعلى الأصوات الخارجية المسجلة (الكورس) وعلى الألوان والإيقاع والتمثيل بالجسد والحركة.

احتفالية «ليلة الرؤية» وتراث صلاح جاهين.. ومقهى ثقافى

مسارح البيت الفنى فى رمضان «كامل العدد»

للمرة الأولى فى تاريخه يواصل البيت الفنى للمسرح تقديم عروض من إنتاجه بامتداد ليالى شهر رمضان بالكامل.

د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح قال لمسرحنا إن «رمضان» هذا العام سيكون مختلفاً، وكل مسارح البيت الفنى ستضاء خشباتها بالفعاليات المختلفة طوال أيام الشهر الكريم.

وأضاف: لن نكتفى هذا العام بالاحتفاليات المسرحية ذات الطابع الدينى بل تقدم فرق البيت الفنى المختلفة أعمالاً متنوعة، تحمل توقيعات أجيال مختلفة من كتاب ومخرجى المسرح المصرى، وتتفاوت مذاقاتها بين الدينى والشعبى.

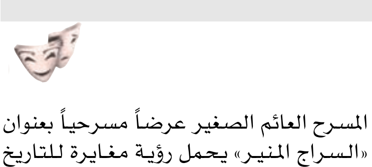
وكشف زكى عن ملامح البرنامج الرمضانى للبيت الفنى مشيراً إلى أن شباب مسرح الغد يقدمون على خشبته عملاً استعراضيا غنائيا مستوحى من التراث الشعرى الثرى للراحل صلاح جاهين من إخراج دعاء طعيمة، بينما يقدم المخرج حسن سعد من جيل المخضرمين عرضاً بعنوان «اللعب مع السادة» مأخوذاً عن «عنترة» للكاتب الكبير يسرى الجندى.

النجم حسن يوسف يقف للمرة الأولى على خشبة مسرح السلام بطلا لاحتفالية مسرحية رمضانية بعنوان «ليلة الرؤية» كتبتها الشاعرة شريفة السيد، وأخرجها حسام الدين صلاح، مستلهماً الأجواء الطقسية المرتبطة برمضان فى الشارع المصرى منذ عهد الفاطميين، ويشارك فى بطولة العمل النجوم جمال إسماعيل وعفاف شعيب.

ويقدم المخرج ياسر صادق على خشبة المسرح العائم الصغير عرضاً مسرحياً بعنوان «السراج المنير» يحمل رؤية مغايرة للتاريخ الإسلامى كما ينبغى أن يقدم للعالم.


أشرف زكى


حسن يوسف



أشرف زكى: نشارك فى برامج هيئات وزارة الثقافة وافتتاح مسرحى الطليعة والحديث بعد العيد

إضافة إلى العروض التى ينتجها يشارك البيت الفنى للمسرح - بحسب أشرف زكى - فى العديد من البرامج الرمضانية التى تقيمها وتنظمها الهيئات المختلفة التابعة لوزارة الثقافة ومنها برنامج الهيئة العامة لقصور الثقافة.

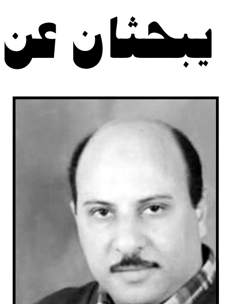
للمرة الأولى ينظم البيت الفنى للمسرح مقهى ثقافياً فى حديقة المسرح العائم، يقدم لرواده العديد من الفقرات والأنشطة الفنية والثقافية، وعروضاً احتفالية للكبار والصغار، ويتم تنظيم فعاليات المقهى المختلفة بالتعاون مع المركز القومى للمسرح والموسيقى، والمركز القومى لثقافة الطفل.

وبالتوازى مع برنامج البيت الفنى الرمضانى تتواصل أعمال تطوير وتحديث دور العرض المسرحى التابعة للبيت الفنى، للانتهاء من تجديدها بما يناسب اشتراطات الدفاع المدنى، لتكون جاهزة لاستقبال الجمهور بعد إجازة عيد الفطر مباشرة.

وكشف زكى عن «استراتيجية» طويلة المدى للبيت الفنى تتضمن إنتاج عروض للموسم الشتوى وأخرى للمنافسة فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، فى إطار هدف حدده زكى بأن تظل أضواء مسارح البيت الفنى مضاءة طوال العام.

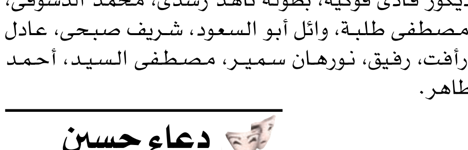
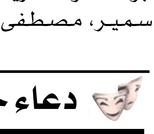
محمد جمال الدين

«أوديب وشفيقة» .. يبحثان عن مسرح


أحمد الأبلج

يبحث المخرج عاصم رأفت عن مكان أثرى لعرض مسرحيته الجديدة «أوديب وشفيقة» من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية والمقرر تقديمه خلال الموسم الشتوى القادم.

المسرحية تأليف أحمد الأبلج، أشعار سامح العلى، موسيقى وألحان علاء غنيم، استعراضات هانى أبو جعفر، ديكور فادى فوكيه، بطولة ناهد رشدى، محمد الدسوقى، مصطفى طلبة، وائل أبو السعود، شريف صبحى، عادل رأفت، رفيق، نورهان سمير، مصطفى السيد، أحمد طاهر.



دعاء حسين

«مرسى عايز كرسى» على الريحانى.. فى العيد


أحمد بدير

بعد استكمال شروط الدفاع المدنى يعيد المنتج أحمد الإبيارى تقديم عمله المسرحى الغنائى الكوميدى «مرسى عايز كرسى» وذلك ابتداء من أول أيام عيد الفطر.

ريهام سعيد بطلة العرض اعتذرت عن عدم استكمال دورها فى العرض وتقوم به بدلاً منها ريم سعيد.

العرض بطولة أحمد بدير وشعبان عبد الرحيم وعماد رشاد ونورا وعلاء مرسى وريم سعيد.

ألحان وموسيقى هيثم الخميسى، أشعار إسلام خليل، استعراضات ضياء ومحمد، ديكورات حازم شبل، ملابس وأزياء نعيمة عجمى ومن إخراج خالد جلال.

مهرجان الدراما المسرحى فى دورته الخامسة
توسيع قاعدة المشاركة.. وفادى فوكيه مديراً




إدارة مهرجان الدراما المسرحى الذى يقام سنوياً على مسرح النيل التابع للمركز الكاثوليكى تتفاوض حالياً مع صندوق التنمية الثقافية بهدف تدعيم جوائز دورته الخامسة والتى يتواصل الاستعداد لها حالياً.

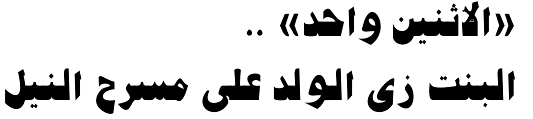
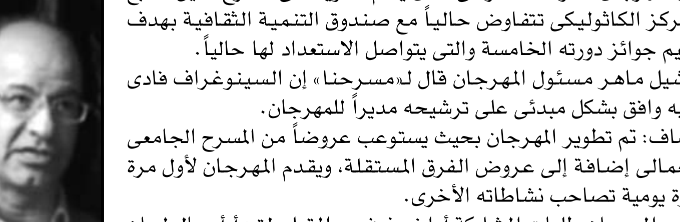
ميشيل ماهر مسئول المهرجان قال لـ«مسرحنا» إن السينوغراف فادى فوكيه وافق بشكل مبدئى على ترشيحه مديراً للمهرجان.

وأضاف: تم تطوير المهرجان بحيث يستوعب عروضاً من المسرح الجامعى والعمالى إضافة إلى عروض الفرق المستقلة، ويقدم المهرجان لأول مرة نشرة يومية تصاحب نشاطاته الأخرى.

يتلقى المهرجان طلبات المشاركة أواخر نوفمبر المقبل، لتبدأ أعمال لجان المشاهدة خلال ديسمبر، لتصعيد 14 عرضاً على الأكثر إلى منافسات المهرجان الختامية فى أواخر فبراير من العام الجديد.


فادية فوكيه

«الاثنين واحد» .. البنت زى الولد على مسرح النيل

على مسرح النيل بالمركز الكاثوليكى للسينما تقدم فرقة كنيسة مارمينا المسرحية الغنائية والاستعراضية بشبرا منتصف سبتمبر القادم العرض المسرحى الغنائى «الاثنين واحد» بطولة بسنت نائل وكريستين باسم ودانيال سمير ويوسف عاطف ومن ديكورات جوزيف نسيم تأليف وموسيقى وإخراج أسامة فهيم وذلك ضمن خطة الاحتفال بختام النشاط الثقافى والفنى للموسم الصيفى.

تدور فكرة العرض الموجه للأطفال حول أنه لا فرق بين ولد وبنت بل الاثنان واحد فى إطار درامى غنائى استعراضى شيق.

معظم أبطال العرض من الأطفال الذين لا تتعدى أعمارهم 8 سنوات.

• البيت الفنى للمسرح انتهى مؤخرا من تصوير ثلاثة أعمال من إنتاج فرق مسرح الدولة للتلفزيون المصرى هى مسرحية يا دنيا يا حرامى لفرقة المسرح الكوميدى تأليف محمد متولى حامد وإخراج هشام عطوة وبطولة ماجد المصرى ومها أحمد وانتصار، والسلطان الحائر لمحمد رياض وحنان مطاوع تأليف توفيق الحكيم وليلة الرؤية للشاعر شريف السيد والمخرج حسام الدين صلاح بطولة حسن يوسف وجمال اسماعيل وعفاف شعيب ونادية رشاد.

• فى عام 1968 بدأ محمد صبحى العمل فى أدوار صغيرة ككومبارس فى عدة مسرحيات أمام عدد من الفنانين المشاهير مثل صلاح منصور، فؤاد المهندس، حسن يوسف، محمد عوض، محمود المليجى.

تخرج فى المعهد العالى للفنون المسرحية وراح يجرب موهبته فى مجالات عدة مجردًا إياها من السعى وراء الشهرة الرخيصة فتنوعت أعماله بين مسلسلات وأفلام سينمائية وعروض مسرحية للكبار والصغار ولكن دائمًا ما كان الطفل ومسرحه هو شغله الشاغل ينسج من براءته خيوط إبداعه ويراهن على صدقه فى البحث عن حلول أفضل سعيًا وراء مسرح جاد يدفع عجلة الحراك المسرحى فى مصر إلى الأمام.المخرج حسن يوسف رصد لنا العلامات الفارقة فى حياته المسرحية فى هذا الحوار:



المخرج حسن يوسف:

مسرح الطفل يعنى ثقافة ورؤية بلد لمستقبلها

ماذا يعنى لك مسرح الطفل؟

مسرح الطفل هو كل حياتى فرغم تجاربى العديدة إلا أننى لا أجد نفسى إلا فى مسرح الطفل وأذكر حين تخرجت فى المعهد أننى قمت -باختيارى -بتقديم أوراقى إلى المسرح القومى للأطفال وهو المكان الذى كان يهرب منه الجميع، ولكن لأنى أعشق تلك النوعية من العروض تقدمت لأقدم عروضا تنضح بالنقاء والطهر بعيدًا عن الزيف وحتى الآن مازلت أقدم أعمالى لطلائع مركز شباب الساحل، ورغم أن هذا العمل مجانى ولا أتقاضى عليه أى أجر إلا أن حبى للطفل هو ما دفعنى لخوض هذه التجارب التى استطعت من خلالها حصد المراكز الأولى على مستوى الجمهورية لعدة سنوات فأنا أتعامل معها من منطلق الهواية لا الاحتراف.

كيف يمكن لك أن تحقق التوازن بين ثنائية الهواية والاحتراف؟

بصراحة أنا أتعامل مع الوسط كله كهاو وفى رأى أن هذا هو ما يجعل الفنان يستمر ويتقدم فالهاوى دائمًا يضع نصب عينيه حبه لما يقدم أولاً دون النظر إلى العائد المادى أما من يتعامل مع مهنته حتى وإن كانت بعيدة عن الفن بمبدأ الوظيفة وتفضيل العائد أولاً فلن يصل إلى أى شىء وسيظل قابعًا فى مكانه حتى وإن حقق نجاحًا فيكون خاليًا من المتعة، أيضًا فى مجال الاحتراف أنا أتعامل كهاو وكمحب لما أقدم من فن وآخر ما أنظر إليه هو العائد المادى ولعل هذا ما جعلنى أتوقف سبع سنوات عن الإخراج لأننى لم أصادف النص الجيد الذى يستنفز بداخلى روح الإبداع وإن كنت أبحث عن المادة لقدمت عملاً كل عام كما يفعل البعض.

إذن كيف تختار نصك المسرحى؟ وكيف تختار شخصياتك وباقى العناصر التى تنتج عملاً ناجحًا؟

كما قلت أنا لا أسعى وراء النص لكى أقدم عملاً ولكنى أنتظر حتى أصادف عملاً جيدًا يثير بداخلى شيئًا ما وعندها أبدأ فى التعامل مع النص لذلك لن تجد فى تجاربى على مستوى الاحتراف سوى ثلاثة أعمال هى (لقاء فى الفضاء) وهذا النص رشحه لى د. محمد أبو الخير وقدمت أيضًا (مغامرات فى أعماق البحار) والذى كان مقررًا على طلاب الصف الخامس الابتدائى واستمر عرضه خمس سنوات حتى استنفد المدة القانونية لعرضه وأخيرًا قدمت (أسعد سعيد فى العالم)، بعد ذلك تأتى مرحلة اختيار الشخصيات فعند قراءتى للشخوص يمكن أن أرشح فنانًا بعينه وأشعر بأنه القادر على تقديم هذه الشخصية دون غيره.

وهكذا هو الحال فى اختيار باقى الشخصيات وأحيانا يكون الطموح فى نجوم بعينهم ولكن مع الاعتذارات ننتهى إلى الفنان الذى يخدم الشخصية وعن باقى عناصر العمل كالديكور والملابس وغيرها فأنا أفضل التعامل مع من سبق لى التعامل معهم لأننا نكون كالفريق الواحد يتناغم فى إطار فكرى واحد وأحيانا يكون الاختيار حسب التفرغ أو وفقًا للامكانيات أو أعتمد على ترشيح البعض أحيانًا.



يقول البعض أن فن الولوج إلى عالم الطفل هو أصعب أنواع الفنون؟ ما تعليقك؟

بالطبع فمهنة طبيب الأطفال أصعب بكثير من مهنة طبيب يشخص حال الكبار كذلك الإخراج فمن السهل أن أقدم عملاً للكبار ولكن إخراج عرض للأطفال صعب جدًا فأنا أقدم عرضًا لطفل لا يستطيع أن يعبر عن نفسه ومن هنا لا بد لى كمخرج أن أكون دارسًا لسيكولوجية الطفل وعلم النفس التربوى لأعرف توجهات الطفل على مستوى الغناء والاستعراض والرسالة الموجهة إليه عمومًا وحين أرى السعادة على وجه الطفل أعرف أنى نجحت فيما أردت الوصول إليه لأن الطفل صادق جدًا ولا يستطيع أن ينافق.

هناك رأى يقول أن المسرح من منظور الطفل هو فرجة ومتعة فقط أما الفائدة فتترك للكبار؟ فهل تتفق أم تختلف مع هذا الرأى؟

لا أتفق مع هذا الرأى فمسرح الطفل يقدم الفرجة والمتعة والفائدة فإذا قدمنا للطفل معلومة بشكل مبسط دون مباشرة فقد نجحنا بمعنى أن الطفل لا يحب من يوجه له النصيحة بشكل مباشر فهو يهرب دائمًا من النصح إنما أقدم له قصة طفل فى مثل عمره وأجعله يرى طفلاً ما يقوم بعمل طبيب وأخر يقوم بعمل معاكس وفى النهاية يرى الطفل نتيجة الموقفين وبالتالى يستطيع تقويم سلوكة وأذكر هنا أيضًا عرض (مغامرات فى أعماق البحار) فهو عرض يستفيد منه الطفل فى دراسته لأنه مقرر بالمنهج وإذا شاهد منهجه فى عرض مسرحى فلن ينساه وبالتالى هذا يفيده فى امتحاناته مثلاً وبهذا تتحقق الفرجة والمتعة والفائدة لأن المسرح رسالة جيدة ومفيدة شريطة أن ننتقى الكلمة الطيبة التى نقولها للمتلقى.

فى أعمالك المسرحية إلى من توجه الرسالة؟ للصغار فقط؟ أم للصغار والكبار؟

منذ بدأت عملى بالمسرح وأنا أرفع شعار أن ما أقدمه هو مسرح للأسرة وليس للطفل بمفرده فالطفل قد يأتى للمسرح ومعه أسرته وهم من الكبار فهل أقدم متعة لهذا الطفل وأتغاضى عن وجود هؤلاء الكبار بالطبع لا فوجود الكبار مهم جدًا لأنهم يكملون النقص الموجود فى العرض فالطفل قد يصعب عليه تفسير مفرده قد أرى أنا أنها تصل بسهولة وفى أثناء العرض يحدث العكس هنا يجد الطفل بجواره الشخص الكبير الذى يستطيع أن يفسر له ما استعصى عليه.

يقول البعض أن المسرح يحرر الطفل من قيود التعلم التقليدية ويمنحه فرصة الحصول على المعرفة دون خوف، فما الدروس التى تحاول أن تلقنها للطفل فى أعمالك؟

ألقنه ما يحتاجه فى حياته وفى سلوكه وأنا من أشد المتحمسين لمسرحة المناهج وأرى أن هذه هى الرسالة الأساسية لمسرح الطفل بمعنى أن أوصل المنهج المدرسى للطفل بشكل مسرحى وأيضًا هناك عروض ترفيهية تمتلىء بالفرجة والمتعة والضحك ولا مانع من أن تكون فيها معلومة تفيد الطفل كالتأكيد على أهمية النظافة والمذاكرة والحفاظ على الصلاة وأهمية التعلم والابتكار والاختراع وهى أشياء تقوم عليها مقومات الحياة بأكملها لأن هذا الطفل هو المستقبل ولا بد أن ينشأ على أسس وقيم طيبة.

هل أضافت المهرجانات التى تقام لمسرح الطفل شيئًا للمسرح وللطفل؟

لم أشاهد مهرجانات للطفل ما رأيته هو ملتقى مسرحى فى المغرب للعديد من الدول تشارك بعروض مختلفة ورغم أنها فرصة جيدة للتلاقى والتعرف على ثقافات الشعوب الأخرى إلا أنها لا تعد مهرجانًا بالمعنى المعروف فهى تفتقد إلى أشكال المسابقة ومن هنا أطالب بإقامة مهرجان عربى أو دولى تكون فيه لجنة متخصصة فى المسرح وتمنح جوائز للفائزين مثلما يحدث فى مهرجانات السينما.

وما هو واقع مسرح الطفل فى مصر الآن؟

بصراحة أنا أتمنى أن يكون لمسرح الطفل إمكانات أكبر وأحدث وأكثر توسعًا فالمسرح القومى للأطفال يعنى المكان الذى يعبر عن ثقافة البلد ويعبر عن رؤيتها ومفهومها لما يدور حولها ورغم أن د. أشرف زكى تبنى تجهيز مسرح متروبول واعاد إليه الحياة بعد عشرين سنة من التوقف إلا أننا نطالب بالمزيد فالفنان بطبعه طماع ولكنه طمع مشروع فهناك اهتمام بالطفل على كل المستويات فى القراءة والكتاب والبرامج والأفلام التسجيلية فلماذا لا يكون هناك اهتمام بالطفل على مستوى المسرح أيضًا.



أنا من أكثر المتحمسين لمسرحة المناهج وأراها رسالة مسرح الطفل الأساسية

الهامى سمير

• د. حسين الجندى "رئيس المركز القومى للمسرح" أعلن عن بدء تنفيذ مشروع جديد لتوثيق المسرح المصرى بشكل متطور بعد الانتهاء من تحويل تراث المركز من مواد فيلمية ومسموعة إلى "نظام الديجيتال" وقال الجندى إن المركز سوف يلعب دورا فعالا فى حركة المسرح المصرى خلال الفترة المقبلة وسوف يكثف من أنشطته والمساهمة مع مختلف المؤسسات الثقافية فى برامج فنية

• فى عام 1980 كون صبحى فرقة «ستوديو 80» مع صديقه لينين الرملى ليشهد الوسط المسرحى مولد ثنائى شاب دارس للمسرح ومتمرد ولديه رغبة فى إثبات الذات.

السيد حافظ يتحدث لمسرحنا:

أنا صاحب مشروع كتابة مسرحية

السيد حافظ كاتب مسرحى غزير الإنتاج، كتب ما يزيد على المائة مسرحية فضلاً عن أعماله الإذاعية والتليفزيونية، وقد اجتذبته الصحافة فتولى تحرير بعض المطبوعات بمصر والعالم العربى إلا أن ذلك لم يبعده عن الكتابة المسرحية عشقه الأبدى ولا عن المسرح الذى يصف بدايته معه بالصدفة التى تطورت لتصبح حياة كاملة.

السيد حافظ يتحدث فى هذا الحوار عن المسرح المصرى والمهرجانات العربية والظواهر المسرحية الجديدة ويفتح النار على الجميع.

• بداية كيف تنظر إلى تجربتك المسرحية؟

– بعد أربعين عاماً من امتهانى للمسرح أستطيع القول أننى لست كاتباً مسرحياً فقط، بل صاحب مشروع كتابة مسرحية فلى مائة وعشر مسرحيات منها ثمان وستون مسرحية تجريبية وستة عشرة مسرحية للأطفال وسبع مسرحيات كوميدية ومسرحيتان مصريتان ومازلت أحلم بمشروع مسرح مدرسى واستكمال مشروع المسرح المصرى. لقد بدأت رحلتى مع المسرح بمحض الصدفة لكنها تحولت بعد ذلك إلى حياة، فأنا أعلم كل تفاصيل المسرح من ديكور وإخراج وتمثيل وإضاءة... إضافة لرصيدى من الكتابات النقدية والدراسات، باختصار أنا رجل مسرح أو مسرحجى كما يقولون!

• تقنيات الكتابة المسرحية التجريبية هل مازالت متمسكة بالقواعد الأرسطية؟

– أرسطو مازال عموداً فقرياً ليس فى الكتابة فقط ولكن فى بناء الفكر الإنسانى نفسه ذلك أن الجديد لا يختلق من العدم لكنه يخرج من القديم، أما بالنسبة للتجريب فقد بدأ فى المسرح المصرى عام 68، تحديداً بعد هزيمة يونيو التى اقترنت فيها الهزيمة العسكرية بالهزيمة الفكرية والثقافية وكان لزاماً كما قال لويس عوض: «أن يرحل الجيل الذى هزم ليتولى الجيل الذى بعده» لكن هذا لم يحدث ومازال جيل الستينيات يجلس على مقاعد إدارة الثقافة وكل جوانب حياتنا ومازال المهزومون يحملون الهزيمة بيننا!

• لكن جيل الستينيات رحل عن عالمنا؟

– من رحلوا تركوا بصماتهم على الجيل الذى جاء بعدهم وأخذ مواقعهم خصوصاً جيل المهمشين ممن ليسوا بستينيين ولا سبعينيين!

• ما رأيك فى ورش الكتابة السائدة حالياً؟

– هناك حالة عنت فى الفكر القومى حالياً مرجعها للضغوط والهزائم المتوالية، حتى انتصار أكتوبر 73 تحول لهزيمة بفعل السلام ونتيجة لكل ذلك أصبح لدينا كتابات أشبه بالكتابات ومسرح أشبه بالمسرح وشعر أشبه بالشعر وقصة أشبه بالقصة حتى وجدنا أنفسنا أمام أعمال درامية أشبه بالبانجو الفنى، تحقق لصناعها مكاسب طائلة ويتعاطاها المشاهدون خصوصاً جيل الشباب، لمجرد التسلية أو التغييب وبعد انتهاء الموسم تلقى فى المخازن وبالتالى أصبحت ذاكرة الأمة مشوشة.

وورش الكتابة السائدة حالياً ليست كتابة حقيقية، هناك تيار فنى يتبناها مثلما يوجد من يتبنى التعبير عن العشوائيات لكنه يفتقد أبسط قواعد الفن الواقعى ولا يزيد عن كونه حالة فكرية مترهلة تمثل هيستريا الواقع السائدة!

• معنى ذلك أنك ضد أسلوب التعبير عن العشوائيات السائد حالياً؟

– أنصح الفنانين ممن يكتبون عن العشوائيات بقراءة التاريخ، ذلك أن إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية شهدت ظهور سينما جديدة تواجه الفساد الأخلاقى الذى استشرى من جراء الحرب والهزيمة ولكن شتان بين ما قدمته السينما الإيطالية وما نقدمه نحن من شتائم وعدم وجود بنائية سواء فى العمل الفنى أو شخصياته حتى تخال أن هذه الشخصيات غير حقيقية.

• لكن المدافعين عن هذا التيار يدفعون بإقبال الناس على أعمالهم وتفسيرهم أن الناس تجد فى هذه الأعمال قضاياها الحقيقية؟

– من الممكن أن تنجح هذه الأعمال وتجتذب الملايين ممن فقدوا وعيهم من تلاحق متطلباتهم أمام محدودية مواردهم لكنها لن تعيش طويلاً ذلك أن مزبلة التاريخ مثل جهنم تتسع للكثير! والأمم لابد أن يعود إليها وعيها حتى لو افتقدته لعدة سنوات، وفى ذلك فأنا مؤمن بمقولة محمد عبده أن وعى الأمة ينهض كل مائة عام بزعامة وقيادات ومفكرين ومثقفين وفى النهاية فهذا ليس حال مصر وحدها الوطن العربى كله يعانى نفس مرحلة الهبوط، لقد كنت فى مهرجان الكويت المسرحى فراعنى ما رأيته هناك من عروض لا تحمل أى جديد بل مجرد سرقات أدبية، جيل يسرق نصوصاً من جيل آخر ولا أدرى ما السبب فى ذلك، نحن نواجه الكثير من الأزمات فهل عجز المسرحيون عن انتقاء قضية واحدة من بينها.

• يشهد الوطن العربى سنوياً انعقاد 18 مهرجانا مسرحيا فهل ترى لها مردوداً؟

– تسعون بالمائة من حضور هذه المهرجانات هم نفس الوجوه من المسرحيين والتى تقضى لياليها فى غرف الفنادق وكازينوهات العواصم العربية والسكر والعربدة والنميمة وليس من أجل حوار حول أى إبداع، أقول ذلك من واقع إدارتى للندوة الثقافية بعدة مهرجانات عربية حيث كنت أتسول المسرحيين العرب لحضور الندوة بينما هم نائمون فى غرفهم من جراء سهراتهم وسكرهم حقيقة المسرحيون العرب فاسدون وللأسف الجيل القادم لا يحمل نبياً!– الحراك الذى أحدثته الثورة فى المسرح كان لخدمة الثورة وأنا معه لأن كل ثورة أفرزت كتابها ومخرجيها ومسرحييها... حقيقة المسرح المصرى ولد مشوهاً لكنى مع بقائه لأنه أفضل من لا شىء، ثم إن مصر هى صاحبة الريادة فى المسرح العربى ولابد أن تتحمل مسئولياتها شاءت أم أبت، ما تقدمه مصر فى ليلة واحدة فى مسرح الهواة يساوى عدد العروض التى تقدم فى الوطن العربى كله على مدار عام كامل وهذا ليس كلامى لكنه بحث قام به أستاذ فلسطينى وقدم إحصائيات تثبت ذلك.

• لكن قضية الريادة تلك لم تعد موجودة حالياً؟

– دائماً ما أقول للأخوة العرب خصوصاً المغاربة أنه قد يكون لديهم فرقة متميزة عن كل الفرق المصرية ولكن كم عرضا تقدمه سنوياً، وفى النهاية فالفن فى الوطن العربى كله متدهور وكلنا فى انتظار النبى الذى قد يكون مذهباً مسرحياً أو فكراً جديداً، نحن الآن فى مسرح مقاومة التفاهة، وما يسمى بالمسرح الجماعى أو الكتابة الجماعية والمسرح الحركى... كله قبض الريح لن يتبقى منه شىء، دائما ما يتبقى هو النص وأعمال البولشوى انتهت ولم يبق منها شىء.

• هناك من يضع أملاً على نوادى المسرح فهل ترى أنها مكان مناسب لظهور النبى الجديد؟

– نوادى المسرح رافد من الروافد أو بقعة ضوء وسط الظلام لكن المشكلة هى من المسئول عن من ومن يوجه من؟ نحن لا نملك استراتيجية ثقافية وذلك فى الوطن العربى كله، وذلك من واقع تجربة شخصية حيث كنت مقرراً للجنة الثقافية بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم كان ذلك فى الثمانينيات وقتها أرسلت لكل الدول العربية لتوافينا باستراتيجياتها الثقافية فلم ترسل لنا دولة واحدة باستثناء تونس، وأشك أن تكون استراتيجيتها موجودة حتى الآن، وبالتالى فالثقافة العربية تسير بشكل عشوائى، أعود إلى النوادى لأقول أنه رافد لابد من تشجيعه والوقوف معه والارتقاء بميزانيته البسيطة التى لا تتعدى الألف جنيه للعرض لتصل إلى خمسة آلاف جنيه، إذ لا يعقل أن تنتج عرضاً بألف جنيه فى بلد يدفع فيه لعمرو دياب مليون جنيه فى ليلة واحدة.

• لكن هناك مبررات قوية لاقتصار الميزانية على ألف جنيه فقط؟

– الفقراء يصنعون إبداعاً بعض الشىء ولكن لو استمر الفقر سيتحول إلى حالة جنونية. حين يتحول المثقف إلى المواجهة مع الفقر الشديد يصبح أشد خطورة من الإرهاب، لأنه سيؤدى به إلى إلى الإلحاد أو الإيمان الشديد بفساد المجتمع وبالتالى لابد من وجود حكماء مثقفين فى المجلس الأعلى للثقافة لأننا فى أزمات حقيقية أخطرها أزمة المثقف الذى يشعر بأنه ليس له قيمة.

• ما أفضل أوقات الكتابة بالنسبة لك؟

– أنا الكتابة... لا أستطيع أن أعزل نفسى عن الكتابة لأنى متوحد معها، أقوم بالكتابة يومياً حتى على الإنترنت ولا أقبل أن يمر يوم دون كتابة، لأن الكتابة بالنسبة لى جزء من الفاعلية الحقيقية، وأنا أقوم بطباعة كتبى على نفقتى الخاصة ولا أرى عيباً فى ذلك فالمقريزى كان ينسخ كتبه على نفقته ويذهب للشام من أجل إلقاء محاضرات ليتقاضى أجرها الذى يعينه على نفقات الحياة بينما الحكام فى قصورهم ينعمون برغد العيش وفى النهاية ماتت ابنة المقريزى حين لم يجد ما يعالجها به، وعبد الرحمن الجبرتى حين أصر على الموضوعية فى كتابة التاريخ ورفض إملاءات محمد على قام الأخير بذبح ابنه أمامه وأنا أعتبر أن هناك اتصالا روحانيا بينى وبين والدىّ الجبرتى والمقريزى والحمد لله فأنا أكثر الكتاب حظاً فى أبحاث الماجستير والدكتوراة وذلك بشهادة د. فوزى فهمى.

أرسطو مازال العمود الفقرى فى بناء الفكر الإنسانى

حوار: محمد عبد القادر



• المنتج أحمد الابيارى قرر استئناف تقديم مسرحية "مرسى عايز كرسى" للنجم أحمد بدير على مسرح الريحانى بوسط القاهرة خلال عيد الفطر القادم،يشارك فى بطولة المسرحية المطرب الشعبى شعبان عبد الرحيم والاخراج لخالد جلال وديكور حازم شبل. يذكر أن أحمد الإبيارى انتهى مؤخرا من تحديث أنظمة الدفاع المدنى والأمن الصناعى بالمسرح ليكون صالحا للعمل دون أى معوقات.

المسرح التونسى احتفل بمئويته

بدأت احتفالات مئوية المسرح التونسى بندوة أولية عقدت فى افتتاح مهرجان قابس الدولى الصيفى فى الحادى عشر من شهر يوليه 2009 نظمها الهادى العامرى ممثل وزارة الثقافة بالتعاون مع رئاسة الولاية وجمعية المهرجان، وأدارها أمين الجرادى مدير المهرجان، وقدم لها الكاتب المسرحى الكبير عز الدين المدنى، وشارك فيها من تونس الفنانون المسرحيون جميل الجودى وكمال العلالى، ومن مصر كاتب هذه السطور.

وقد واكبت هذه المئوية مئويتان أخريان، لعب المسرح فيهما دورا أساسيا فى الاحتفال بهما: الأولى لشاعر تونس الأشهر أبو القاسم الشابى، الذى ولد سنة 1909وتوفى سنة 1934وهو أحد أفراد الجيل الأدبى والفكرى الذى ناضل فى سبيل تحرير تونس واستقلالها خلال العشرينات والثلاثينيات من القرن العشرين، مثل رفيقة الشاعر الكبير مصطفى خريف، والكاتب الزجال الكبير على الدعاجى المجايل له والصديق الحميم لمحمود بيرم التونسى. وقد ترك أبو القاسم الشابى لتونس والأمة العربية قصائد عبر فيها عن تحرر الإنسان العربى وعن طموحه وآماله.

وقد أضاف التونسيون إلى نشيدهم الوطنى بيتين لأبى القاسم الشابى هما:

إذا الشعب يوما أراد الحياة.. فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلى.. ولا بد للقيد أن ينكسر

وقد انعقدت ندوات وملتقيات شعرية فى المستويين المحلى والدولى نظمتها لجنة "جائزة أبو القاسم الشابى"، كما قدمت مسرحية حول حياة الشاعر وأعماله الشعرية، دشن بها مهرجان قرطاج الدولى الصيفى –لن نستطيع الحديث عنها لعدم مشاهدتنا لها – فقد كان ذلك قبل وصولنا إلى أرض تونس الخضراء.

والمئوية الثانية خصّت شاعر العامية التونسية الزجال على الدعاجى، والذى أشرنا إليه كمجايل للشابى ورفيق درب كفاح بيرم التونسى، وخاصة فى الأبواب الصحفية ذات العناوين المشتركة فى كل من جريدتيهما "السرور" للدعاجى، و"الشبابى" لبيرم. وقد تجسّد الاحتفال بمئويته فى عرض مسرحى كبير بعنوان "منافيستو السرور" عن فكرة عز الدين المدنى ورجاء فرحات، واستشارة أدبية للأستاذ الجامعى الكبير الدكتور/ توفيق بكمار، وتصور وإخراج توفيق الجبالى.. أحد كبار المخرجين فى تونس.

هذا العرض الذى حظيت بمشاهدته، قد تم به افتتاح مهرجان الحمامات الدولى الصيفى، ورأيت كيف تناول رحلة الدعاجى وانتقاداته الساخرة، مشيرا إلى بعض ما يتماس مع الواقع المعاش، فيما خصص جزءاً كبيراً عن قضايا المرأة، وقد حرص المخرج على إثراء الشكل الفنى بتنوع مفرداته البصرية واتساع مساحة السينوغرافيا، واستخدام الرقص الحديث، وإن كان خارج السياق الاجتماعى للعرض وليس نابعا منه. وللحق فإننى لم أفهم الكثير من المفردات فى اللهجة التونسية، الأمر الذى يجعلنا متحفظين فى إبداء الرأى حول مدى العمق الذى حفل به العرض فى تقديم رسالته، مما يدفعنا إلى ذكر الطابع العام الذى قوبل به العرض من قِبَلِ الصحافة التونسية والمختصين، فاتسم بانتقاده لزيادة التبسيط وضعف التعريف بشخصيته وأعمال المحتفى به، وخاصة للأجيال التى لا تعرف هذا الشاعر المهم. ولكن على الجانب الآخر، كتب المخرج فى "بامفلت العرض" قائلاً ".. ولنخرجه من الفروض المدرسية الضيقة إلى الساحة المسرحية الرحبة" وربما يكون فى ذلك القول دلالة على أن أولوية المخرج كانت للعرض المسرحى.

وحول ندوة مئوية المسرح التونسى بولاية قابس، فقد قدمها الأستاذ المدنى بإطلالة عن النشأة الأولى للمسرح التونسى، ومتحدثًا عن الدور المهم للفرق المصرية الزائرة فى هذه البداية خلال السنوات الأولى من القرن العشرين، ومشاركة أعضائها فى الإرهاصات المسرحية العربية فى تونس، كما أشار إلى الرواد التونسيين، وخاصة فى حركة التأليف المسرحى، مقارنا بما يحدث من تهميش للنص المسرحى.

فيما عرج الفنان المسرحى جميل الجودى على تاريخ المسرح التونسى وأهم المحطات والتحولات فى اتجاهاته المسرحية.

ويجدر بنا الإشارة إلى كتابين مهمين عن تاريخ المسرح التونسى، الأول للدكتور محمد عبازة –الباحث والناقد المسرحى المعروف والكاتب على صفحات "مسرحنا" –بعنوان "تطور الفعل المسرحى بتونس من النشأة إلى التأسيس" من جزئين، مركز النشر الجامعى ودار سحر للنشر.

والكتاب الثانى للدكتور محمد المديوفى الباحث والناقد المسرحى المعروف، بعنوان "المختصر المفيد فى المسرح العربى الجديد.. المسرح فى تونس" من مطبوعات مهرجان المسرح العربى الأول لعام 2009.

وقد قدمنا تحية موجزة للمسرح التونسى فى مئويته الأولى من خلال الإشارة إلى نماذج علقت فى وجداننا من بعض مشاهداتنا للعروض التونسية فى مصر أو فى تونس وهى: عرض "واقدساه" للمؤلف المصرى يسرى الجندى، والمخرج التونسى المنصف السوسى، وعرض "فاميليا" لفرقة المسرح الجديد من إخراج فاضل الجعايبى، وأخرى فى تونس مثل عرض "مراد الثالث" تأليف الحبيب بولعراس وإخراج محمد إدريس لفرقة المسرح الوطنى بتونس، وكيف أن هذه النماذج تمثل بعض الاتجاهات الأساسية فى المسرح التونسى، حيث تميز المشهد المسرحى بالعصرية والإيقاع الجيد والجماليات المسرحية الخالصة.

فضلاً عن تساؤلنا حول عقد مقارنة ببدايات المسرح فى تونس مثل؛ مكانة التعاون المسرحى المشترك مع القاهرة، وواقع الاحتفاء به فى كلا البلدين، والسؤال عن الخصوصية العربية فى المسرح التونسى، وأخيرًا مكانة النص المسرحى الآن، بعد أن أعتمدت معظم العروض على نصوص المخرجين أو التأليف الجماعى.

وفى لفته طيبة، حرص منظمو هذه الندوة على تكريم اسم الفنان المسرحى سمير العيادى.. الممثل والمؤلف المسرحى المعروف، والذى رحل منذ شهور. فهو ابن قرية "المطوية" التابعة لمحافظة قابس. وقد أشار المدنى فى كلمته إلى مكانة الفنان الراحل فى الحركة المسرحية التونسية، كما عرج كمال العلاوى على خصوصية كتابته المسرحية من حيث البناء والموضوع، وأعطى للغة المسرحية اهتماما خاصا فى أعماله "عطشان يا صبايا" و "صخب الصمت" و"زمن الزخارف" وكذلك يقتلون الأمل" كما أرسل الناقد المسرحى المصرى عبد الغنى داوود –والذى تقاسم مع العيادى جائزة أبو القاسم الشابى للتأليف المسرحى –أرسل تحية بعنوان" فى رحاب ابتسامة سمير العيادى" عبر فيها عن دفء مشاعره حيال الفنان الراحل، وعن ذكرى طيبة جمعتهما يوم استلام الجائزة، وعن تقدير بالغ لأعماله المسرحية.

وقد قدم مركز الفنون الدرامية بصفاقص عرض "عطشان يا صبايا" من تأليف سمير العيادى عن حياة وأعمال بيرم التونسى ورحلة معاناته فى القاهرة وتونس وباريس.. بين النفى والتمرد.

وإن اتسم العرض ببعض التشويش وعدم الوضوح، وبعض الاستعراضات الخالية من المعنى، فإنه تميز بحماس وقدرة بالغة من شباب الممثلين والممثلات على التمثيل والغناء، وكان من الممكن أن يكون أفضل لو التزم بهذا النص المحكم والجيد.

ولعلنا نلاحظ من الموجز السابق عدة ملاحظات مهمة، أولها يشير إلى أن الاحتفال الأساس لكل مئوية كان بالعروض المسرحية الكبيرة بتكليف من وزارة الثقافة، وثانى هذه الملاحظات تتمثل فى احتلال العرض المسرحى مكان الصدارة فى افتتاح المهرجانات الدولية الصيفية، ليس فى تلك التى تحدثنا عنها، وإنما فى كل المهرجانات تقريبا، وهو تقليد كان متبعا فيما سبق وأوشك على التلاشى فى السنوات القليلة الماضية، وأعيد إحياؤه فى هذا العام، وتشير الأمور إلى استمراره.

فتحية لهذه الرسالة، ولمن أرسوها، ولمن وعى بها وعمل على دعمها، فى تونس الشقيقة، وفى كل بلادنا العربية.



العرض المسرحى احتل مكان الصدارة فى افتتاح المهرجانات الدولية

تونس: أحمد إسماعيل

• المخرج شريف عبد اللطيف"رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية "والعاملون بالقطاع أرسلوا الأسبوع الماضى ببرقية شكر للفنان فاروق حسنى"وزير الثقافة"بعد موافقته على لائحة الاجور الخاصة الجديدة للفنانين والإداريين العاملين بمختلف فرق القطاع، إضافة إلى موافقته على اللائحة الخاصة بأجور التصميم والإخراج لفنانى الفنون الشعبية

• يرى صبحى أن الممثل الذى يعمل معه لابد أن يكون لديه قدرة تحمل واحترام للمواعيد وتقدير للعمل.

الغولة

تفتح ملف المرأة فى الواحات

أسئلة كثيرة يطرحها العرض المسرحى (الغولة) والذى تم تقديمه على قاعة الغد التى تغيرت وجهتها وأصبحت للعروض التراثية، والعرض من تأليف بهيج إسماعيل، وإخراج مصطفى طلبة.

أول هذه الأسئلة يدور حول ملاءمة هذه القاعة لذلك النوع من الإنتاج المسرحى، فالمعروف إنها كانت قاعة للعروض التجريبية، وبالفعل كانت صالحة تمامًا لهذا التوجه من حيث زوايا الرؤية وتكوين رؤى إخراجية غير تقليدية أو مستهلكة، حتى أن كراسى مشاهديها صنعت لتلائم تعدد المعانى والأشكال والاطروحات، أما الآن فالاختيار صعب وعلى المخرج المنوط به تقديم عرض مسرحى جديد هناك أن يصنع الجو الملائم الذى يجذب به متلقيه وأن يتغلب على كثير من المشاكل التقنية والفنية كى يدخل ذلك المتلقى فى جو العمل الجديد، وأظن أن مهندس الديكور وكذا مصمم الملابس سيكون عليه عامل مهم فى تهيئة ذلك الجو المغاير لطبيعة المكان فالمهمة غاية فى الصعوبة لمن يدرك الحقيقة.

ثانى هذه الأسئلة يتعلق بالتيمة والبناء الدرامى ففى الوقت الذى كنا نظن فيه أن صوت المشاكل المتعلقة بدور وأهمية المرأة فى المجتمع قد خفت على اعتبار أن دورها تعاظم فى الفترة الأخيرة وأخذت حقوقها تمامًا للحد الذى تجد فيه فى قلب القاهرة من يقول لك بأن الرجل هو الذى أصبح منسيًا أو مهمشا، فى ذلك الوقت وجدنا كاتبنا الكبير يلتفت بقوة لنفس الموضوع ليعيد علينا الأسئلة الأولية المتعلقة بقضايا المرأة مضمنًا نصه بعض القضايا المجاورة كأهمية دور العلم فى إعادة بناء الناس، ودور العادات والتقاليد فى الهيمنة على المجتمع الجديد، والحب وما يقابله فى المجتمعات النائية، ومدى تأثير رأس القبيلة فى شيوخها، والاتفاق الضمنى على تهميش عامة الناس، والكذب المجانى.. إلخ واضعًا هذه التيمات فى نسيج عام يتناول الحياة فى مقابل الموت!

ولكنه على مستوى آخر صنع نهاية مفتوحة للحدث الدرامى ففى حين تحكم القبيلة برمتها وبناءً على رأى الشيخ مسعود بموت الحبيبين (وداد أو الغولة والدكتور فؤاد) نراه متعاطفًا معهما أو مخلصهما من الموت بطريقة سحرية.

وعلى جانب آخر يمكن تفسير الموضوع برمته وفق الرؤية التقليدية للأحداث والمواقف فكل ما فى الأمر أن الشيخ مسعود والذى كان يحب وداد الفتاة الصغيرة المتعلمة وأرادها لنفسه قبل أخيه، هذا الرجل الطامع طول الوقت يريد أن يحصل على فتاته المحبوبة على الرغم من تيقنه بأنها لا تبادله أى مودة بل تكرهه، ولكنه يريد أن يحصل على كل شىء فقد ورثت زوجها وآلت إليها كل ممتلكاته وهو لا يريد لأحد أن يشاركه فى أموال أخيه ولو اضطرته الظروف فسوف يضحى بحياة أى إنسان ويتهمه بأقذر الاتهامات والشهود دائمًا ملك يمينه وحكمه سارى على الجميع سواء كان حكمًا عادلاً أو حكمًا جائرًا، ومن ثم فمجتمع الواحات المغلق على ذاته والذى تسوده الأفكارا الرجعية والمتخلفون سوف يبقى كذلك لفترة طويلة طالما أن الأصوات التى تنادى بالتغيير إنما هى أصوات واهنة وضعيفة ولا تجد سندًا حقيقيًا من الأهالى.

ويبدو لى أن ثمة عدم تلاقى جمالى حقيقى حدث بين المخرج مصطفى طلبة ومهندس الديكور عمر عبدالله إذ أن تلك السطوة التى شاهدناها للديكور الأمر الذى جعله فوق طاقة

المخرج أهمل زوايا الرؤية فتاه المتفرجون فى العرض

القاعة والأداء التمثيلى والحركى كان يجب أن يقابل من المخرج ببعض الحكمة فالعناصر الجمالية يجب أن تتكامل لتتيح بعضها بعضا لا أن تلغى بعضها، ومن ثم كان عليه أن يدافع عن بقية العناصر ويلغى بعض الموتيفات التى أعاقت الحركة والأداء، فقد لاحظنا جميعًا ذلك التخبط أثناء تغيير المناظر وكذا ضيق مساحة الأداء الحركى.

وقد ظهرت الأزياء بصورة جميلة ومأخوذة من نسيج البيئة وتعبر تمامًا عن هذه المنطقة الجغرافية وبدت فيها جماليات التمايز بين الشخصيات المهمة بالعرض المسرحى ولم تكن تلك هى المرة الأولى للمهندسة جمالات عبده، فقد نجحت من قبل فى صناعة أزياء عرض البؤساء والذى فاز بجائزة أفضل مخرج ومهندس ديكور فى المهرجان القومى للمسرح المصرى، ويبدو أن اهتمام جمالات عبده قد زاد فى الفترة الأخيرة وهو أمر نجده بديعًا حيث التخصص الدقيق يساعد العملية الإبداعية على الظهور فى أبهى صورها.

وكذا نجح يس الضوى فى إبراز بعض المواقف الدرامية بشكل غنائى ساعد العرض والتيمات المتجاورة على النضوج وإبراز أهمية الكلمة المغناة داخل نسيج العرض المسرحى.

أما موسيقى عطية محمود فقد أنشأت جوًا ملائما لطبيعة الموضوع المقدم وقد استخدم أكثر من تيمة تليق بالأحداث التى تعرض للقضايا وبطريقة لا تخرج عن الجو العام المناسب لطبيعة المكان.

أما محمد سميح مصمم الدراما الحركية فلم يعطه العرض المساحة الكافية كى يحرك راقصيه بالقدر الذى يسمح لهم بتقديم عنصر فعال داخل الحدث المقدم وبدت حركاته وتصميماته وكأنها مخنوقة داخل المكان لا تستطيع أن تعبر عن ذاتها بالقدر اللائق اللهم إلا مرتين فقط إحداهما عند أغنية يس الضوى (يا شوجها) والأخرى بعد مقتل الأم إذ أن التكوين فى المره الثانية ذكرنا بالنائحات فى الدراما القديمة.

وعن مصطفى طلبة مخرج العرض أقول لكم إنه قدم عرضًا طيبًا ظلمته كثيرًا تلك القاعة ولكنه جاهد كى يخرج العرض بهذه الصورة التى أتاحت الجدل والمناوشة والتأويل ولكنى أهمس فى أذنه إن كان يريد أن يقدم عروضًا أخرى على نفس القاعة بأن يسمح لنفسه بأن يجلس مكان المشاهدين فى كل زوايا المسرح، فمساحة المشاهدة التى صنعها هذه المرة كانت ضد رؤيته، إذ أن المشاهد الذى يجلس فى واجهة المشهد المسرحى هو فقط المسموح له بمتابعة العرض المسرحى بالشكل اللائق أما هؤلاء الجالسون عن يمين ويسار المشهد فلن يسمح لهم إلا بالنذر القليل وهو أمر كان يجب عليه أن يلتفت له فى صناعة الإيماءات والحركات على خشبة المسرح بحيث تناسب زوايا الرؤية.

وقد جاء الأداء التمثيلى كأفضل عناصر العرض المسرحى وخاصة من إيمان رجائى فى دور وداد إذ قدمت الشخصية الخاصة بالفتاة المتعلمة والمتحررة بطريقة جيدة ملؤها الإحساس الصادق والحركة المتوترة التى تريد أن تخرج عن التقاليد البالية والتى تؤمن تمامًا بما تقوم به.

وكذا بدأ عاصم رأفت فى دور عرباوى بصورة بديعة أتاحت الشخصية الدرامية الواثقة من الأداء والمؤمنة بطبيعة التكوين فهو شخص ملىء بالحيوية والفراسة والإيمان ينطق كلماته بكل قوة وصدق ولا يهمه مع من يتحدث وتراه يكشف الحقائق ويعرى الزيف والخداع دون خوف.

وكانت بشرى القصبى جيدة هى الأخرى فى تجسيد شخصية أم السعد الكفيفة والتى لا يهمها فى الواحة شيئاً غير تحقيق مصالحها ولتذهب كل الأعراف والديانات المهم ماذا تريد هى من الشخصيات الأخرى والمواقف التى أمامها، إنها تعرف كيف تسير الأمور من حولها.

أما سميرة عبد العزيز فإنها مؤمنة تمامًا بالقضية المطروحة وتعيد علينا تعاليمها بصورة متعددة إما بالحزن الواهن غير القادر على فعل شىء تجاه جبروت الحاكم وإما بالعديد الشعبى القديم والذى يركن للأسى ويضحى بذاته فى سبيل الآخرين.

أما حمدى أبو العلا فى دور الشيخ حابس فقد أتاح جوا من البهجة والكوميديا وكشفت حركاته وإيماءاته شخصية (مسعود) وما بها من تضليل والعرض يعد تقديمًا جديدا لحمدى أبو العلا إذ نراه للمرة الأولى فى ذلك اللون الكوميدى وأظن أنه اجتهد لكى تظهر الشخصية بهذه اللياقة وسرعة البديهة، وكذا جاء أداء سعيد المغربى طيبًا لولا أنه التزم الفكرة الدارجة عن الحلاق فى القرية المصرية من حيث الشارب الصغير والجلباب إياه وبعض الحركات وردود الفعل التى لا تخلو من خبث الفلاحين.

أما محمود جليفون فقد عكس ببساطة جهل بعض وجهاء القبائل وتتبعهم الأعمى لرأس القبيلة. وجاء أداء محمد صلاح فى دور فؤاد مرتبكًا فى بداية العرض المسرحى إلا إنه بعد مرور الوقت امتلك الشخصية بأدائه الناعم ومحافظته على لكنة صوت وحركة تناسب شخصية الدكتور وتختلف عن بقية أفراد ذلك المجتمع.

أما خليل مرسى الذى قام بشخصية الشيخ مسعود فنجده ممثلاً رائعًا ذا خبرة جيدة يعرف حدود الشخصية ويؤديها بإتقان، وكنت قد لاحظت فى الليالى الأولى للعرض المسرحى إنه يقلد الأستاذ الكبير أحمد توفيق فى فيلم "شىء من الخوف" خاصة فى الموقف الذى طار فيه عقله وأشرت إليه بتلك التفصيلة فضحك وفى الأيام التالية تغيرت النهاية لتلائم خليل مرسى وليس أحمد توفيق. وكذا لمع مصطفى السيد فى دور القاضى بأدائه المقنع وتحكمه اللافت فى لحظات رد الفعل.

ولا يفوتنا أن نحيى بقية الممثلين أحمد الطوخى فى دور الشيخ تعلب وسامى المصرى فى دور الشيخ بلحة وأحمد الشريف فى دور الشيخ صابر ومحمد درويش فى دور الخادم.

أحمد خميس

• فرقة الشارع و كورال الصعيد يقدمان فى التاسعة مساء غد الثلاثاء 1 سبتمبر بقصر الأمير طاز الأمسية الشعرية الغنائية"كان ياما كان" أشعار و أداء أحمد حداد،رؤية موسيقية و ألحان و غناء حازم شاهين وتشارك فى الأداء و الغناء الفنانة آية حميدة ،بيانو : أحمد الموجى و كونترباص : أحمد أمين ، إيقاع: أمير عزت.

• من أعمال محمد صبحى المسرحية: انتهى الدرس يا غبى، الجوكر، أنت حر، بالعربى الفصيح، وجهة نظر، ماما أمريكا، كارمن، سكة السلامة، لعبة الست، زيارة السيدة العجوز، روميو وجوليت، أوديب ملكا، المهزوز.

هاملتهن..

طقس درامى.. ورؤية جريئة

دائمًا ما تجذب نصوص شكسبير أنظار المخرجين لتقديم رؤى متعددة متطورة بل لم يعد غريبًا أن نرى أعمالاً اتسمت بالتراجيديا تقدم فى شكل كوميدى وها هى المخرجة الكويتية سعداء الدعاس تقدم نص هاملت لشكسبير فى شكل جديد تحت عنوان هاملتهن معتمدة على تصور تقديم العرض من خلال شخصيتين نسائيتين هما الملكة جرترود وأوفيليا حبيبة هاملت. الأمر الذى أدى إلى تفكيك نص شكسبير ليقدم من خلال وجهتى النظر النسائية باعتبار أن لكل منهما دورا فى تحريك الأحداث. حيث يبدأ العرض من لحظة مفترضة تستلقى فيها أوفيليا بجوار الملكة جرترود وسط مجموعة الورود الملقاة على الأرض وكأن الشخصيات تستدعى من عالم أخر. كأنها لحظة مصارحة بين الشخصيات تحل فيها المخرجة موقف كل منهما من مأساة هاملت الأمر الذى أدى إلى تقنية جديدة هى تقنية اللعب أو تبادل الأدوار وكذلك تقديم أكثر من شخصية حيث تلعب الممثلتان أكثر من دور من أدوار الرجال مثل دور الملك ودور هاملت ووالد أوفيليا وأخيها الأمر الذى أدى إلى منهج كسر الإيهام حيث تعيش الشخصية لحظة لتخرج منها وتدخل فى إيهاب شخصية أخرى. بل لم تلتزم المخرجة/ المعدة بأن تكون هناك شخصيات بعينها تلعبها الشخصية وذلك انطلاقًا من أن العرض يقوم على شخصيتي جيرتورد وأوفيليا حيث تصبح الشخصيات الأخرى شخصيات مستدعاة ويصبح التكنيك معتمدًا على هذا الاستدعاء ثم التشخيص عن طريق اللعب تمامًا كما هو الحال فى المسرحية الشهيرة ليلة القتلة. بل إن التشابه أيضًا يأتى من خلال طرح الموضوع والاهتمام بالاتهامات المتبادلة بين المرأتين حيث تبدو جيرترود متهمة فى نظر أوفيليا بأنها التى تسببت فى مأساة هاملت بل وتكشف من خلال تقمص شخصية هاملت لعبة المشاركة فى قتل الأب بمؤامرة مع العم ثم يتطور الموقف بالتآمر على هاملت نفسه الذى أصابه الجنوب بسبب الشبح الذى دفعه نحو مصيره النهائى. بينما مقابل ذلك تكون أوفيليا بتخاذلها سببًا أيضًا فى مأساة هاملت وذلك من وجهة نظر الأم التى تدين أوفيليا لتخليها عن هاملت وبالطبع كل شخصية تدافع عن نفسها فالأم تؤكد أنها لم تكن تعلم بمؤامرة العم ضد هاملت بينما أوفيليا تدين الأم وتبرئ نفسها.

وهكذا يظل العرض بين وجهتى النظر ليقدم حالة مسرحية مختلفة تبتعد عن مأساة هاملت لشكسبير لتقدم هاملتهن.

حيث علاقة كل من المرأتين مع هاملت وموقف كل منهما. رغم اعتماد العرض على حوار هاملت شكسبير إلا أن تقديم العرض من خلال المرأتين أعاد صياغة النص ليقدم رؤية جديدة. الجرأة فيها تأتى من تقديمها من خلال مخرجة امرأة استطاعت أن تعيد صياغة النص الشكسبيرى محافظة على روحه رغم تفكيكه وتغيير بيئته لتصبح لحظة حساب بين شخصيتين فى عالم أخر وكأنهما تلتقيان فى عالم الموتى وهو ما يتأكد من خلال البنية الدائرية التى ترتبط فيها البداية





العرض يقدم من خلال وجهة نظر الملكة وأوفيليا



الممثلتان تحكمتا فى الانفعالات والأداء الصوتى

بالنهاية حيث نحيب الملكة على أوفيليا الميتة بينما الملكة ترى أنها خدعت تلك الخدعة التى تراها الملكة فى مؤامرة العم وذلك تبرئة ذمتها على الأقل أمام اتهامات أوفيليا وقد نجحت المخرجة سعداء الدعاس فى تقديم هذه الرؤية فى شكل يبدو طقسيًا لتأكيد حالة الموت خاصة لأوفيليا سواء بوجود الورود حولها مع وجود شخصية ثالثة فى الخلفية هى عازفة الكمان نجلاء يونس التى تعزف موسيقى ناعمة تعمق اللحظة الدرامية وتؤكد على الحالة الطقسية التى تكتمل من خلال شرائح القماش الشفافة فى الخلفية للتأكيد على العالم المتخيل حيث لا يستخدم من قطع الديكور سوى الكرسى الذى تستلقى عليه أوفيليا فى البداية ثم يتحول لكرسى العرش ولتأكيد حالة الموت فإن كل العناصر المرئية تتسم باللون الأسود لون العدم سواء الكرسى أو الخلفية أو ملابس الشخصيات لتتكامل طقسية الموت ولعل ملابس مروة عودة كانت عنصرًا متكاملاً مع الرؤية المطروحة بل اعتمدت فقط على شرائح ثلاث فى ملابس كل شخصية من خلال قلبها تنتقل الشخصية إلى شخصية أخرى ببساطة وسهولة كما أكدت حالة العدم عند الشخصيات من خلال اللون الأسود.

كذلك كانت الإضاءة أحد عناصر الجماليات فى العرض من خلال كونها جاءت مركزة فى لحظات كثيرة جعلت من المشاهد لوحات درامية متعددة تبدو كلوحات تشكيلية تحمل جماليات ممتعة. وفى ذات الوقت تؤكد على لحظات الدراما.

كذلك برز اتقان نورا عصمت وأميرة عبد الرحمن لدورى الملكة وأفيليا وقدرتهما على التحكم فى الأداء الصوتى والإنفعالى حيث ظهرت ممثلة دور الملكة فى أداء حسن يعتمد على قوتها كملكة لكن نجحت الممثلة فى تأكيد الصراع الداخلى وحزنها على ابنها الذى قتل وعلى ما آلت إليه والذى نرى إنها خدعت فيه. مقابل ممثلة أوفيليا الرقيقة الناعمة وهو ما يحسب للمخرجة التى اختارت ممثلتين لديهما تناقض ظاهر فى الهيئة وقدرات فى التعامل الصوتى والانفعالى. بل يرتفع الأداء حينما تؤدى أوفيليا دور هاملت بنبرات صوت خشنة معبرة عن هاملت الرجل لقد استطاعت كلاهما رغم بعض الهفوات اللغوية التحكم فى انفعالات الشخصية والقدرة على الدخول والخروج من وإلى الشخصية. الأمر الذى ساهم فى تقديم طقس درامى يعبر عن لحظات الندم من الأم والإدانة من أوفيليا.

ولتكن الممثلتان عنصرين أساسيين فى توصيل رؤية المخرجة المبدعة وكذلك عنصرين فى جماليات العرض الذى اعتمد على البساطة والقدرات البشرية لكل مبدعيه لتقديم عرض ممتع يحسب لورشة مركز الإبداع برئاسة المخرج خالد جلال والتى يشرف على قسم الإخراج فيها المخرج عصام السيد.



د. محمد زعيمة

• جماعة ذات الشعرية أقامت حفلا لتوقيع ديوان"جدالية"للشاعر أحمد زكريا مساء الخميس الماضى بمكتبة البلد بالقاهرة والديوان هو أول إصدار لجماعة ذات الشعرية بالتعاون مع دار المحروسة للنشر، الديوان يتضمن مجموعة من قصائد الفصحى لأحمد زكريا وصمم غلافه الفنان مصطفى نوبى.

رحلة ورد بين أرض الأحلام وصياد العفاريت



عن ثلاثة عروض شاركت فى مهرجان مسرح الطفل



تسعى العروض للمزواجة بين النزعات الدرامية والتوجه التعليمى

تجمع مسرحية العرائس (رحلة ورد) إخراج ناصر عبد التواب، ديكور وعرائس مجدى ونس، والتى قدمها قصر ثقافة العمال – شبرا الخيمة –بين نزعتين.. نزعة درامية، ونزعة تعليمية.

بمعنى دمج المعلومات أو الإرشادات أو المعارف المراد تلقينها للطفل فى إطار حكائى لتمريرها بتقديمها فى أسلوب جذاب، ومن نوعية المعلومات وبساطتها، نستطيع أن نستشف المرحلة العمرية أو الشريحة المستهدف تقديم العرض لها، فيتحدث العرض فى مجمله عن الأشجار والفائدة الحميمة التى تقدمها للإنسان وعن دورها الحيوى فى إحداث التوازن البيئى، وكذلك توجد إشارات لما ورد بشأنها فى القصص الدينى عمومًا، تبدو الشريحة الموجه لها العمل هى طفل العاشرة ومن دونه، وطريقة إعطاء المعلومة بتجزيئها وتوزيعها على مراحل تطور القصة.. جرعة جرعة، طريقة فعالة نجح فى استخدامها حسام عبد العزيز، مؤلف النص، خاصة مع صياغته للمعلومة بطريقة سهلة وبسيطة.

ولكن للأمر، كما أشرنا، شقين، وإذا كان العرض ناجحًا فى جانب من أهدافه، إلا أن جانبه الآخر، الدرامى، لنا عليه ملاحظات، وهذه الملاحظات ليست لهدف نقد الدراما لا غير، ولكن الإشارة إلى خطورة الجانب الدرامى فى مسرحية الطفل لأنه الجانب الذى يترسب، وتترسب معه القيم والأفكار، داخل وجدان الطفل (أو المشاهد عمومًا) وتؤثر فيه بشكل أكبر.

إن تغيير المؤلف للهدف من الدراما فى نهاية عمله يغير العمل وحده، ولكنه أضر القيمة الإنسانية التى تحمل البطل فى سبيلها مشاق الرحلة ضررًا أكبر، فعلى الرغم من توجيه النصيحة فى النهاية للبطل بعمل الخير، وهى نصيحة عظيمة فى حد ذاتها، إلا أن إنهاء العمل الفنى بهذا الشكل يحمل فى داخله عدم اهتمام بمصير الأم، وليس الأمر خللاً دراميًا فحسب، ولكنه أيضًا قيمة سلبية بالغة الخطورة، ولا مبالاة أخلاقية حملها العمل وصدرها إلى المتفرج الطفل فى زحمة التعاليم المهتمين بتقديمها دون انتباه.

الحبكة من أكثر عناصر الجذب فى الأعمال الدرامية، لكنها، والملاحظ فى أعمال الأطفال، تأتى فى المرتبة الثانية، والصدارة تكون للكلمة.. المغزى.. الرسالة.. القيمة.. المعلومة، ولا مانع أو اعتراض على هذه الصدارة طالما هى فى موضعها الصحيح.. موضع الدرس أو الوعظ، لكن حين توضع فى قالب درامى، تأتى الاعتبارات الفنية أولاً. والانتقاد للتذكير فقط ولفت الأنظار.. فببساطة من منا فى صغره أحب أى نصائح أو تعليمات.. حتى لو كانت فى صالحه

أرض الأحلام

يلعب عرض "أرض الأحلام" فى مساحة فانتازية، تشخص فيها الحيوانات والأشجار مع البشر، والبشر فى "أرض الأحلام" فئتان: (بندق وريهام) طفلان هجرا عالم البشر ليعيشا فى الغابة و (مجموعة الصيادين) الذين جاءوا للغابة لاصطياد حيواناتها. ومن هنا وقع العرض فى مجموعة من المتناقضات التى كانت تحتاج إلى المزيد من تركيز العمل عليها من أجل إزالة اللبس وللإيضاح والإقناع، فقد ألصق العرض كل النواقص والشرور، صغيرها وكبيرها، بعالم الإنسان، فمن الضرب والسباب والجرى وراء المال والازدراء، إلى السرقة والغش والقتل وتلويث البيئة وإشعال الفتن والحروب، فى مقابل ربط كل الصفات الطيبة والحب والتسامح بعالم الحيوانات، فجعل بذلك من الغابة المجتمع المثالى البديل، بعكس الصورة الذهنية المعروفة عن الغابة وقانونها القائم على القوة والافتراس، ولم يوضح لنا كيف أو لماذا تحولت إلى أرض الأحلام أو كيف تخلت الحيوانات عن طبيعتها وتحولت أليفة.

لم يوضح لنا العرض كيف يعيش أو "يتعايش" الطفلان البشريان (بندق وريهام) فى هذا العالم جنبًا إلى جنب مع الوحوش، أو كيف تركا عالمهما، وكيف تكون لديهما الوعى الكافى لهجرة المجتمع، وما هى التجارب التى أدت إلى ذلك؟

لقد حمل عرض (أرض الأحلام) أكثر مما يمكن أن يحمله عرض للأطفال من قضايا وهموم قد لا يستوعبها هؤلاء الأطفال، أو لا تدركها تجاربهم، ففى مشهد المحاكمة بعد أن يقبض الحيوانات على اثنين من الصيادين ويضعونهما فى قفص المحاكمة، يفضى كل حيوان من حيوانات الغابة بشكواه ضد الإنسان يتبعها استرسال وعد وسرد لمختلف خطايا الإنسان وأخطائه تجاه البيئة الطبيعية أو الحيوانات الأليفة والبرية أو أخوته فى الإنسانية.

بدا هذا كثيرًا وخطابيًا إضافة إلى كاتبه ونزعته التشاؤمية السوداوية.

رؤية فى جوهرها يأس عميق من الإنسان، يأس لا يجب على صناع الفن الموجه للأطفال أن يصدروه إليهم فى هذه السن الباكرة، فمن من هذه الحالة سيفكر فى تغيير الغد إذ دخل فى يقين الطفل إن الإنسان بهذا السوء فقط وليس هناك فى عالمه أو نفسه من الخير والنور ما يوازى الكفة، ويقف فى مواجهة الظلام؟ فكيف سيعيش فى هذا المجتمع،.. هل يتوجب عليه حينئذ أن يهجره ويعتزله إلى الغابة الخيالية الأليفة "أرض الأحلام"؟

صائد العفاريت

تحاول الطفلة (بوسى) أن تعلم شقيقها الصغير (حمادة) درسًا فى الجدية، لكنه يأبى أن يقر بما تقول. لا يؤمن (حمادة) بضرورة بذل الجهد من أجل تحقيق الأحلام، بل يؤمن بأن الأمور تسير بالحظ فقط وهى حين تصادفه تتغير وتنقلب رأسًا على عقب، فلا داعى لأن يرهق المرء نفسه وخير له أن يستسلم للراحة، إلى أن يصادف (حمادة) حلمًا أو كابوسًا، يفيق منه وقد تغيرت قناعاته ويسلم بأنه على الإنسان ألا يركن للكسل وأنه على قدر الأحلام يكون الجهد. وكما تحاول (بوسى) تعليم (حمادة)، يحاول المؤلف جمال ياقوت، والمخرج هشام العطار أن يعلماه ويلقناه للأطفال من المشاهدين من خلال عرض (صائد العفاريت) الذى قدماه مع فرقة أطفال المسرح بقصر ثقافة العريش. يتمتع العرض بأكثر من ميزة.. جودة التمثيل سواء من الصغار (محمد عبد الستار)، و (أبو بكر سالم) و (هند سعيد) أو الكبار (على أحمد رضوان) و (فاطمة هدية) و (محمد حمدان)، لكن تميل العين والكفة للصغار الأكثر براءة وتلقائية، خاصة (محمد عبد الستار) فى دور العفريت الصغير الفاشل (عفير)، ساعدته نحافته وخفة حركته وصوته الواضح إضافة إلى خفة الدم التى اتضحت مع الروح الكوميدية الساخرة اللاذعة المهيمنة على العرض (الميزة الثنائية) وساعد ذلك على صنع الضحك فى المسرحية بشكل تلقائى، كما ظهر كل من (محمد حمدان) فى دور العفريت الساخط (مرمر) و (فاطمة هدية) فى دور العفريته مخفية الهيئة طيبة الجوهر (عوفة) بشكل طيب خصوصًا مع اعتماد أسلوب المبالغة فى الأداء.

ميزة أخرى وهى الاستعراضات الجيدة، وهو العنصر الذى جاء سلبيًا فى معظم عروض مهرجان مسرح الطفل كمجرد حركات زاعقة تملأ الفراغ البصرى، اختلف هذا العنصر فى جانب منه بسبب فكرة صنع الاستعراض نفسه، وهى تجسيد أو شرح معنى الأغنية المصاحب لها الاستعراض حركيًا وعدم الاكتفاء بحركات توقيعية مصاحبة للموسيقى فقط، وهى نقطة إيجابية تحسب لـ (عاطف عبد الحميد) مصمم الاستعراضات، الذى جعل لها معنى يدركه الطفل بسهولة.

بداية المسرحية لم توح بالفرجة المميزة التى يحظى بها العرض فى مواضع كثيرة منه، ف (بوسى) تقوم بتقريع (حمادة) وتنصحه فى خطابية واضحة ورتيبة، إضافة إلى الألفاظ الكبيرة التى تتلفظها الطفلة الصغيرة ولا تتناسب مع سنها، بدأ التألق مع الدخول فى مملكة الجن، اختلفت لغة الحوار واكتسبت حيوية وسخرية وحركة، ودخلت إلى الحدث شخصيات إضافية بعيدة عن الشخصيتين النمطيتين المسيطرتين على الحدث، الطفلة المهذبة والطفل الكسول.

ومع تحسن الأحوال على مستوى اللغة والأحداث والتمثيل، لم تتحسن على مستوى الصورة المسرحية بنفس الدرجة. عانت الصورة المسرحية طول العرض.. ارتباك الإضاءة.. ازدحام المنظر.. عدم تنسيق الكتل الديكورية.

عبد الحميد منصور



• ابتداء من 3رمضان وحتى 27يقام فى ساحة دار الأوبرا معرض للكتاب، يقيمه كل من المركز القومى للترجمة، والمجلس الأعلى للثقافة ، والهيئة العامة للكتاب، بالإضافة إلى الهيئة العامة للوثائق والمعلومات.ويقدم المركز القومى للترجمة خصماً على كتبه بنسبه 30 %، ويفتح المعرض أبوابه للجمهور من التاسعة مساء وحتى الثانية عشرة مساء كل يوم.





أوبريت شهرزاد والاختبار الصعب

عادة ما تضع الظروف الصعبة سياجًا ضاغطا على الفنان بحيث تضعه فى تحد رهيب أمام العوامل والملابسات المحيطة به فإما أن يكون أو تنتهى أسطورة وجوده، هكذا وضع المخرج الكبير أحمد عبد الجليل نفسه فى تحد عظيم يخصه من ناحية ويخص فن الأوبريت من ناحية أخرى، فهو كمخرج كان مطالبا من الإدارة وفى نفس الوقت كان فن الأوبريت فنًا مهملاً منذ سنوات طويلة ويحتاج لفنان حقيقى يعى أهميته ويأخذ فى اعتباره أهمية تضافر العناصر الجمالية مثل السينوغرافيا والتمثيل والغناء والموسيقى والرقص لكى تبدو فى صور متكاملة وبراقة وهكذا زاد التحدى فأى الفرق يمكن أن تحتمل تقديم عرض مثل "أوبريت شهرزاد"؟!
الحق أقول لكم إننى أشفقت كثيرًا على المخرج فالإنتاج فى الثقافة الجماهيرية لا يحتمل تقديم هذا الأوبريت بصورة مرضية كما أن هذه النوعية تحتاج لتدريبات فائقة (غنائية وتمثيلية وموسيقية) ولعل فكرة أحمد عبد الجليل عن إخراج هذا الأوبريت جاءت بعد كشفه للكفاءات الفنية بقومية الشرقية وإصراره على تضافر جهود الفرقة الاستعراضية هناك وهى فرقة تمثل مصر عادة فى المهرجانات الاستعراضية ولها سمعة دولية طيبة، كما أنه اعتمد على موزع موسيقى صاحب تاريخ طيب ولديه من الأفكار الكثير لوضع الأوبريت فى مكانته التى يستحقها وكان أهم ما قام به "عبد الله رجال" الموزع الموسيقى أن اختار أن تؤدى الأغانى حية بينما الموسيقى تكون مسجلة وهى طريقة فعالة خاصة مع العروض ذات الإنتاج الضعيف ولكنها تعطى للمتلقى إحساسًا طيبًا بأن ما يقدم أمامه حر وطازج، صحيح الموسيقى مسجلة ولكن ما باليد حيلة.
وتكمن أهمية أوبريت شهرزاد فى ذلك التناغم الملفت بين كلمات أغانى بيرم التونسى وألحان سيد درويش فهما يشعرانك دائما بأنهما على قدر عال من الإبداع والنضوج الفنى فالكلمات السهلة المطورة للحدث الدرامى البسيط الذى كتبه عزيز عيد كانت تطير فى السماء مع أغانى بيرم، إذ أن معانيه لم تخرج عن الإطار العام ولكنها بجانب اعتمادها على الإطار السهل كانت تعطى الفرصة لشخصيات الأوبريت أن تؤكد بوضوح إننا كمصريين يمكن أن ندخل ذلك المجال بكل قوة ونكون أحد رواده المطورين لأدواته ودراماته ولعل هذا هو أحد أسباب رسوخ ذلك الفن الصعب فى وجدان عشاق فن المسرح الغنائى فألحان خالد الذكر كانت جميلة وبسيطة وعميقة ومرحه وذات شخصية جمالية متفردة بدت كأفضل ما فى الأوبريت لاعتمادها على التكوين البسيط والشجى كما أنها حافظت على الروح الكوميدية الفانتازية لطبيعة العمل والملفت أن توزيع عبد الله رجال لألحان سيد درويش كان ملتزما بطبيعة وشخصية اللحن وهو الأمر الذى يؤكد كفاءة الألحان وقدرتها على التأثير الفنى والجمالى لسنوات طويلة ويقول عبد الله رجال حينما أسند لى العمل تبين لى أن ألحان سيد درويش تعيش بيننا الآن وكأنها ابنة اللحظة الراهنة.

تكمن أهمية الأوبريت فى التناغم بين نص بيرم وألحان سيد درويش

وتتناول حكاية الأوبريت قصة الجندى المصرى "زعبلة" الذى رحل إلى إحدى الإمارات الأسيوية وعمل كجندى نفر فى جيوشها فى الوقت الذى كانت الأميرة شهرزاد تبحث لنفسها عن حب جديد يملأ عليها حياتها وحينما زارت الجيش لذلك الغرض شاهدت "زعبلة" ووقعت فى فتوته وجماله فتقربت إليه بالرغم من غيرة قائد الجيوش الذى كان يكره زعبلة لأن الأخير كان يحب جارية اسمها (حورية) وقائد الجيوش كان ملهوفًا بها وفى الوقت الذى تحاول فيه "شهرزاد" لفت انتباه "زعبلة" بترقيته فجأة لعدة مناصب نرى فيه أميرًا لإحدى الإمارات المجاورة يحاول أن يفوز بحب "شهرزاد" وهى التى لا تعيره أى انتباه لأنه لا يتمتع بأى صفة من صفات الفحولة الجنسية والكاتب هنا يلعب معنا لعبة فانتازية فاسم الأمير "قمع الدولة" وهو رجل إمعه فعلاً لا نرى له شخصية أو رأى أو نخوة، وكعادة الأوبريت تتنامى فيه الأحداث بسرعة وتهافت بحيث يستطيع "زعبلة" أن يفوز بمعركة حربية ضخمة وهو الذى لا يعرف شيئًا ذا قيمة عن فنون الحرب وخططها وحينما يعود فائزا على غير المتوقع يقابل بالحفاوة اللائقة طبعًا فى إتمام العلاقة بينه وبين الأميرة شهرزاد.
طبعا تبدو حكاية ملفقة ذات تكوين ساذج وأحداث غير منطقية ومفاجآت سريعة وبنهاية متوقعة ولكننا تعلمنا أن تكامل الفنون واعتمادها على حكاية بسيطة هى أهم مميزات فن الأوبريت فالمهم هو تنامى الحدث البسيط بحيث تغلب عليه الأجزاء المغناة.
وكذلك امتزاج ذلك التكوين بصور وتابلوهات راقصة وفانتازية وهو ما حققه العرض المسرحى الذى قدمته قومية الشرقية.
أما سينوغرافيا الدكتور عبد المنعم مبارك فقد اعتمدت بداهة على إخلاء خشبة المسرح معظم الوقت لمجموعة الممثلين والمغنين والراقصين مع الأخذ فى الاعتبار وجود مستويات من البرتكابلات لتمايز بعض الممثلين والراقصين وكانت البانوراما الخلفية هى العنصر المهم لدى المصمم إذ تعددت أشكالها ومناظرها التى تتوافق وطبيعة الحدث الدرامى وإعطاء انطباع عام فانتازى فبهرجة الألوان وتناسق تشكيلاتها كانت تتحو لجماليات ذات صبغة احتفالية وتعطى للمتلقى إحساسًا عامًا بالرشاقة والجمال اللذين لا يؤكدان عصرًا بعينه وإنما يشيان فقط بأجواء تشبه حكايات ألف ليلة وليلة وهو ملمح مهم إذ أن الدكتور مبارك كان يعلم أن معظم الأحداث مجانية وغير ملزمة وتكوينه كان يراهن على اللعب مع الحدث بألوان ذات طابع احتفالى تغلب عليه الزخرفة البارزة على الستائر الملونة بألوان بدت زاهية وكذا كانت أزياؤه من نفس المنهج مع الأخذ فى الاعتبار أن هناك تمايزاً بين أفراد الكورس والجوارى من ناحية والسادة والأمراء من ناحية أخرى وقد عمد المصمم أن تظهر "شهرزاد" فى أبهى صورة ممكنة فوجودها على خشبة المسرح كان لا بد وأن يأخذ العين لتتعدد الألوان التى ترتديها وشكلها الأخاذ.
أما عن استعراضات إبراهيم الديب فكانت رشيقة وموفقة فى كثير من الأحيان إلا أن انتقال العرض للمهرجان الختامى بالفيوم كان يحتاج من المصمم لتوجيه الراقصين واختصار عددهم فقد كان الملمح الرئيسى يشى بزحمة لا تليق ومساحة مسرح الفيوم، ولكن روح الاستعراضات كانت فانتازية تناسب طبيعة العمل ككل وتعطى انطباعًا بتنوعها وملاءمتها للمواقف والأحداث خاصة فى مواقف حلم زعبلة وحورية، أما عن أهم ما فى الاستعراضات فقد كان فى رشاقة الراقصين وقدراتهم الحركية التى تشعرك كمتلق بالارتياح والانسجام مع العرض والرضا عنه.
أما عن الأداء الغنائى والتمثيلى فلنا بداية ملحوظتان أتمنى لو أخذ بهم أحمد عبد الجليل عندما يقدم العرض فى محافظات مصر كما وعد الفنان عصام السيد أولاهما تتعلق بشخصية "قمع الدولة" والتى قام بها بإتقان ولمعه فانتازية –وائل زكى –حيث إننى لا أفضل ذلك التفسير الذى يضع من شخصية قمع الدولة رجلاً شبه مخنس ذلك أن هذا النموذج فى التفسير انتشر بلا داع فى كثير من ألوان الميديا وأصبح عاملاً مشتركًا فى كثير من الأعمال الفنية؟! أما الملحوظة الثانية فتتعلق بالممثلة التى قامت بدور حورية والتى بدت برغم حلاوة صوتها أقصر من زعبلة بشكل لافت وهو الأمر الذى كان يؤدى فى بعض المواقف الرومانتيكية لبث روح التهكم لدى الجمهور، وأظن أن المخرج الذى عانى كثيرًا لكى يخرج العرض بهذه الصورة الملفتة والذى أجهد نفسه فى تجهيز الكاسيت المزدوج قادرا على تلافى هذه المشاكل التى لا تقلل بأى حال من الأحوال من فرحتنا بالعرض والأداء الراقى الذى ظهر به كل من عمرو أبو الفتوح فى دور مخمخ وبدر الدين أبو غازى فى دور الراوى، والممثل اللامع حسام محيى فى دور قرة آدم أوغلى فقد اجتهد كثيرًا لكى تبدو صورته كاريكاتيرية مزخرفة بالحركة والصوت والانفعال، وكذا بدا محمود جودة فى دور الوزير والجوارى سماح سعيد وحياة عبده ونورا طيبة وندى إبراهيم ورغدة بدر الدين ومها على وحنين البدوى ونجلاء فتحى وهيام أحمد.
أما الثنائى كاميليا ومحمد السويسى واللذان أديا كل من شهرزاد وزعبلة فإنهما اجتهد للغاية ووظفا صوتيهما لكى يخرج الأوبريت فى صورة مشرفة، صحيح كان هناك فارق واضح بين الأداء التمثيلى والأداء الغنائى إلا أن جمهور العرض استمتع كثيرًا بهما حيث أنهما يتمتعان بأصوات شجية تميل للتطريب وأظن أن المخرج وفق تمامًا فى الجمع بينهما واجتهد كثيرًا أثناء البروفات لكى يبدو التناغم واضحًا وغير منفر.
وأخيرًا أود هنا تسجيل أمنية أخيرة تتعلق بهذا العرض ألا وهى أن يتم تقديمه لأطول فترة ممكنة سواء بالشرقية أو بقية المحافظات فهو نموذج محترم يعبر بصدق عن الجهد الخلاق الذى يقوم به بعض مخرجى الثقافة الجماهيرية، وأظن أن هذا العرض مع مسرحية "القرد كثيف الشعر" أفضل ما قدمت الهيئة العامة لقصور الثقافة منذ سنوات طويلة ولا بد من استثمار نجاحهم بشكل يليق بهم وحتى يتعلم هؤلاء الذين يصنعون عروضهم للجان التحكيم أن فن المسرح له رسالة جمالية واجتماعية هامة ولا يجب الاستهانة به أو بمتلقيه.



أحمد خميس

• **المسرح القومى للأطفال قرر إعادة تقديم مسرحية"فارس من مصر..على مبارك"اعداد محمد عبد الرشيد واخراج محسن العزب، وذلك مع بداية العام الدراسى القادم على خشبة مسرح متروبول،وهى من عروض مسرحة المناهج ويتم تقديمها بشكل سنوى منذ أكثر من 5 أعوام ،ويسعى المسرح القومى للاطفال.**

حمام رومانى..

والبيت لمن يسكن فيه

من هو الأهم فى نظر المجتمع والتاريخ الإنسان أم الأثر ,وهل قيمة الأثر تطغى على قيمة الإنسان الحى وتأخذ مكانه . ولما نقدس كل ما هو قديم ويضيع معه حق الإنسان المعاصر من مجهود وعمل ,ولما تتمتع هذه الأشياء القديمة بكل هذا الاحترام والقداسة بينما يهمل الإنسان المعاصر ويضيع وتسلب حريته للمحافظة على الأثر .

كل هذه التساؤلات يطرحها الكاتب ستانسلاف ستراتيف فى مسرحيته حمام رومانى والتى قدمتها فرقة مسرح الطليعة من إخراج هشام جمعة

يذهب الإنسان إلى المصيف ليقضى على حر الصيف فيعود ليجد بيته محتلا من قبل الهيئات العلمية التى اكتشفت بطريق الصدفة كنزا أثريا فى بيته وهو حمام رومانى منذ عهد الإمبراطور الرومانى بومبليان ويصبح البيت محاصرا من قبل أساتذة الآثار من ناحية واتحاد منقذى الغرقى من ناحية أخرى والباحثين عن الشهرة من ناحية ثالثة والباحثين عن الثروات من سماسرة الآثار والعقارات الكل يطمع فى المكان عدا صاحبه الأصلى

إيفان أنتى نوف رجل ينتمى للطبقة المتوسطة فى المجتمع لايملك فى حياته سوى هذا البيت الذى تم اكتشاف الحمام الرومانى الأثرى فيه والذى تركه لأيام قضاها على شاطئ البحر وعاد لبيته ليجد الصحفيين والأعلاميين يقطنون فى المكان ويقيمون المؤتمرات الصحفية ليمجدوا هذا الإكتشاف الأثرى الذى يعود الى عصر الأمبراطور بومبليان وينتمى فنيا الى مدرسة مارك أنطونيو أكتوفيان، ليجد إيفان نفسه محاصرا بين واجبه تجاه وطنه لما يمثله هذا الحمام من قيمة فنية فريدة وبين احتياجاته كإنسان يطلب الراحة والاستقرار فى بيته المهدد بالتأميم من قبل الدولة أو عليه التصرف قبل أن يجد الأسطول الأمريكى فى الحمام الرومانى .

بينما يمثل الحمام بالنسبة للعالم أو الأستاذ أنا نيف الدكتور الجامعى المجد والشهرة حتى تتضاءل أمامه كل الأشياء فالحب يضحى به فى سبيل المجد والشهرة ويتخلى عن حبيبته مارتا ليحصل على المجد والشهرة فهو كأستاذ جامعى بالنسبة له الاهتمام بالأشياء القديمة أفضل من الاهتمام بالإنسان حتى أنه يتخلى عن محبوبته لقاء تحقيق حلمه بالمجد والمتمثل فى الحمام وليس عنده ضمير بل عنده شهادة جامعية

أما الحمام بالنسبة لـ "سى كوف اخصائى التحف التاريخية والذى يجد فى الحمام قيمة مالية كبيرة فهذا الحمام قد يحقق له نصف مليون دولار أمريكى ومثلهم لصاحب المنزل مقابل نقل الحمام لإيطاليا وبيعه لشخص أمريكى .وهى فرصته للممكسب قبل أن تصادر اليونسكو البيت بحجة الحفاظ على القيمة التاريخية للحمام .

والحمام بالنسبة لديماندیف الوسيط العقارى هو وسيلة للتربح المادى

إن الحالة المتصاعدة التى يعانى منها المواطن البسيط إيفان أنتى نوف من وجود الحمام فى بيته تمثل أزمة الأنسان البسيط فى العالم المادى البشع الذى نحيا فيه فالحمام بما يمثله من مكان لنظافة الجسد والتخلص من الأدران والأوساخ وتكالب السلطات والمسؤلين عليه بل الطامعين والمتسلقين أيضا ليصبح الجميع يبحث عن التطهير المصاحب لعملية الاستحمام رغم أنه حمام فارغ من الماء ولكنه يمثل رمزًا عند الجميع لما يحتاجونه من تطهير وأثام وخطايا . فالأستاذ الجامعى الذى يضحى بمحبوبته التى جاء بها للمكان ليقضيا وقتا ممتعا، فى وجود إيفان وحتى لا يدع الفرصة لإيفان أن ينفرد بالحمام وحده حتى لا يحطمه ويتخلص منه فيقضى على أحلامه وطموحاته.

ويتعرف إيفان بمارتا ويتبادلا الحب والمتعة، وذلك بعد أن أكتشفت عدم حب أنا نيف لها وتفضيله لشخصه ومجده والتخلى عنها وعن حبها

الإخراج :

قام المخرج هشام جمعة بتحديد أماكن الجمهور على أطراف المنزل ولم يفصل بين الجمهور والبيت الذى به الحمام عن طريق المقاعد التى اتخذت أشكال مقاعد الاسترخاء على حمامات السباحة .

واختيار الممثلين جاء موفقا فمحمد محمود فى دور إيفان أنتى نوف وما يتمتع به من خفة ظل وقدرة عالية على الإضحاك ليقدم النموذج الساخر للمواطن الذى تتكالب عليه المشاكل والأزمات ، ولقد برع محمد محمود فى هذا المونولوج الشاق الذى تلاه على الرجل الأبكم والأصم معتقدا أنه مسئول هام وهو يكشف ما يتمتع به الممثل من إمكانيات صوتية وحركية وقدرة كبيرة على التلوين والتعبير

وأيمن الشيوى فى شخصية أنا نيف الأستاذ الجامعى وهو يجسد الشخصية المتسلقة والطامحة للشهرة والمجد وقد أدى الشخصية بشئ من الإتزان والوقار وأيضا بشئ من الإيحاء بالجشع العلمى الذى يشعر به كأستاذ جامعى كما أعطى بعض الإحساس بالندم على حبيبته حينما رأها بصحبة إيفان أنتى نوف والقلق على الحمام فقد استبدل عشقه للمرأة مارتا بعشق الحمام والهيام به .

واختيار نيفين رفعت لدور المرأة مارتا هو اختيار موفق لما تتمتع به الممثلة من رشاقة جسمانية وقدرة على التعبير بالجسد وبالصوت وأيضا قدرة على الغناء والرقص فكانت كالفراشة التى تملأ المكان رقصا وفرحا وهى تؤدى الدور فى حالة من النشوة انتقلت لجمهور المشاهدين أى أن حضورها القوى أضفى على الجمهور شئ من التعايش إذ إنها تمثل العنصر النسائى الوحيد فى العرض

عبد الله الشرقاوى فى دور عضو لجنة الحى هو ممثل قدير استطاع بقدرته الصوتيه السيطرة على الجمهور طوال حديثه حتى أن الجمهور يتناسى ثبات الصوت على منوال واحد طوال الوقت ويلهث وراء سماع كلماته

أشرف عبد الفضيل منقذ الغرقى أداء جيد وحس كوميدى راقى استطاع بخفة ظل أن يتعامل مع المواقف الطارئة التى نشأت كأخطاء الغير

جميل عزيز ممثل متمكن وكوميديان بالسليقة فهو يؤدى الكوميديا بشكل بسيط ودون تكلف منه فتشعر أنك أمام أحد المثليين الكبار من جيل العمالقة

المخرج أحسن اختيار ممثليه من أجيال مختلفة

لقد كان التمثيل من أوفق عناصر العرض المسرحى وذلك يرجع لحسن اختيار المخرج لفريق العمل من الممثلين وهى توليفة غريبة من ممثليين مختلفى الأعمار السنية ورغم ذلك تشعر معهم بحالة من الدفء رغم غرابة الموضوع المطروح

وبالنسبة للحركة المسرحية فلقد صنع المخرج ثلاثة مستويات للحركة مستغلا مساحة الحمام فى الأسفل ليتم التمثيل داخل الحمام أو فى مستوى أرضية الغرفة المكتشف بها الحمام أو على البرج العلوى لمنقذ الغرقى مما أعطى تنوعًا بصريًا للحركة المسرحية ولم تلتزم فقط بالخط الأفقى لحركة الممثل كما استغل الحمام الذى ينزل الجميع إليه فى محاولة للتخلص من اثامهم وآثام المجتمع وقد عبر الجميع الحمام سواء على المعابر الخشبية التى وضعت عليه أو بالنزول فى الحمام نفسه .مع استخدام بعض أجهزة الإضاءة من الأسفل لتعطى الإحساس العام بحالة الشخصية كمشهد إيفان وهو يجلس فى الحمام وتتغير الإضاءة عليه

الديكور : استغل مصمم الديكور قاعة العرض كاملة فقدم فى وسط القاعة الحمام الرومانى الذى وضع على زواياه الأربع تماثيلاً للنساء فى ملابسهن الرومانية شبه العارية وهو حمام ملئ بالزخارف من حوافه الداخلية .

ووضع على الحمام من أعلى بعض المعابر الخشبية يستخدمها الممثلون فى الحركة واستغلها المخرج فى الميزانسين وخلق أماكن جديدة لتنوع الحركة

فى يسار الجمهور الجالس يوجد المطبخ وهو يتخذ الشكل الكلاسيكى كطراز ويتميز باللون البنى الذى يميل للحمرة ورغم الإهتمام بتفاصيله الدقيقة إلا أنه لم يستخدم الاستخدام الملائم كديكور موجود على خشبة المسرح

وفى مواجهة الجمهور خلف الحمام يوجد سرير إيفان الفردى وأعلاه المكتبه الخاصة به وعلى يمين الجمهور يوجد الحمام .

والمنظر بشكل عام جيد ويوحى بفكرة تجمع التخلص أو التطهر من أدران أو أوساخ الإنسان فجميع الموجود فى المنزل هى أماكن تهتم بالنصف الأسفل من الأنسان أو بغرائزه الجسدية مثل الحمام والمطبخ والسرير، وهو ما جعل جميع مساوئ المجتمع تأتى لهذا المكان من طامعين فى السلطة أو الشهرة أو المال أو الجنس.

وفق مصطفى سليم فى كلمات الأغانى التى قدمها العرض مثل أغنية النهاية البيت لمن يسكن فيه وهى تجسيد لفكر المخرج والمؤلف، والتى يجسدها المخرج بهجوم إيفان ومارتا ومواجهة كل الطامعين فى البيت وحصارهم أعلى الحمام وفوق الجسور ثم إلقاءهم من هذه الجسور أو المعابر لداخل الحمام .

وأغنية أخرى بين أنا نيف العالم وحبيبته مارتا التى تطالبه بالاهتمام بها ولكنه يرفض هذا الاهتمام ويصر على موقفه ويسعى لتحقيق حلمه بالمجد والشهرة .

ولقد كانت الموسيقى والألحان جيدة التوظيف ومعبرة .

أما التعبير الحركى فهو عنصر مفقود لم أجد له ضرورة بداخل العرض ولا توظيف .

فى النهاية عرض حمام رومانى عرض محترم وجاد ويضاف الى عروض مسرح الدولة الجيدة التى ندر وجودها .



أشرف عزب



جمعية النهضة العلمية والثقافية"جزويت القاهرة"بدأت مساء الخميس الماضى برنامجها السنوى للاحتفال بشهر رمضان الكريم و الذى يستمر حتى 11 سبتمبرالقادم،وى تضمن البرنامج إقامة مجموعة من الأمسيات والسهرات الرمضانية بمشاركة فرق مستقلة تقدم عروضا متنوعة فى الموسيقى والغناء والفلكلور والتراث والمسرح.

• بسبب متابعة أخبار وتوابع الحرب على غزة كاد محمد صبحى أن يفقد إحدى عينيه بسبب انفجار فى شريان رئيسى مسئول عن الإبصار نتيجة ارتفاع ضغط الدم حسب شهادة الأطباء.

أرض لاتنبت الزهور

عرض مسرحى جاد .. ولكن !!

في الدورة الثانية للمهرجان القومى للمسرح المصرى ، شاهدت عرضا مسرحيا للمخرج (شادى سرور) من إنتاج مسرح الطليعة ، ومن تأليف (أسامة نور الدين) وهو عرض (إكليل الغار) ، واذكر أننى حين كتبت عن ذلك العرض ، ذكرت أن المخرج (نجح فى تقديم عدد كبير من الشباب الواعد فى كل عناصر العرض المسرحى : التأليف والإخراج والتمثيل والديكور والنحت والموسيقى والملابس وغيرها من العناصر ، كلهم عناصر شابة جديدة ، وقف بجانبهم وآزر تجربتهم ، الممثل اللافت (خليل مرسى) ، وذكرت - أيضا - أن ذلك العرض يعد نموذجا للعروض التى يستطيع بها الشباب تقديم شهادة حقيقية ، لميلاد جيل من المسرحيين ، سيتبوأون مكانتهم فى القريب العاجل ، فقط هم يحتاجون إلى دعم دائم ، ورعاية واجبة ، بهما سيتشكل تيار من الممكن أن نستعيد به الجمهور الذى ذهب بعيدا عن المسرح لفترة طويلة جدا) هذا ماذكرته منذ عامين ، وها أنا ذا أشاهد عرضا آخر للمخرج (شادى سرور) من إنتاج مسرح الطليعة ، يواصل به ما بدأه من جدية ، ومن رغبة فى تقديم عناصر شابة جديدة ، ورؤية فنية متميزة ، وهو عرض (أرض لاتنبت الزهور) الذى كتبه محمود دياب ، فى نهاية السبعينيات ، ويعد آخر أعماله المسرحية ، والنص يناقش موضوع العداء التاريخى بين قوتين متناحرتين ويؤكد على أن هذا العداء لا يمكن أن يمهد الأرض أمامهما لكى تنبت زهورا !! بمعنى أن تنبت حبا حقيقيا فى القلب ، وربما يكون الدافع الذى دفع(محمود دياب) لمعالجة هذه الفكرة،هو ذلك المتغير الكبير ، المتمثل فى اتفاقية كامب ديفيد التى وقعت بين مصر وإسرائيل، وعلى الرغم من استلهامه لموضوعه من التاريخ العربى،إلا أن شخوصه أصبحوا قناعا يسقط- من خلالهم- مايريده من دلالة على الواقع ، وكان هذا هو السبب الذى دفع المسئولين ، لرفض تقديم هذه المسرحية على خشبة المسرح، حين كتبها،وتم عرضها بعد وفاته بسنوات كثيرة، وفيه يتعرض لفكرة الانتقام والثأر التى تم تداولها بين مملكة تدمر ، ومملكة الحيرة، وذلك بعد أن قام ملك الحيرة بقتل ملك تدمر ، فوجدت ابنته(زينب الزباء)أنها مطالبة بأخذ ثأر أبيها ، فتقوم باستدراج ملك تدمر الذى يرغب فى الزواج منها إلى عرشها، وتقوم بقتله ، فى الوقت نفسه ، يرى ملك الحيرة الجديد أنه مضطر - هو الآخر- للانتقام من تلك المرأة التى قتلت(جزيمة)، فيقوم (قصير بن سعيد) مساعده ، بتنفيذ الخطة التى وضعها أمام الملك، ومؤداها أن يذهب إلى (الزباء) مدعيا أن ملك الحيرة طرده وقام بجدع أنفه ، ويريد من الملكة أن تقوم بحمايته ، فتساعده ، وتوافق على أن يأتى بتجارته من العراق إلى تدمر بناء على طلبه، ويقوم بإهدائها صندوقا ادعى أن به جواهر وهدايا، فإذا به(عمرو بن عدى) ملك الحيرة، الذى يخرج منه حاملا سيفه ، وتجد الزباء نفسها فى مواجهته ،وحيدة ، فتطلب منه أن يقوم بقتلها حتى يتوقف نهر الدم ، إلا أنه يرفض ذلك ، فتقوم بتناول السم الذى وضعته فى خاتمها ، وتموت بين يديه، وينتهى العرض بحزن (عمرو بن عدى) عليها ، فى حين أن النهاية التاريخية المعروفة ، كانت ، إن الزباء بعد أن شربت السم بيديها قائلة (بيدى وليس بيد ى عمرو) الذى أجهز عليها بالسيف ، وهرب ، وتغيير النهاية كما أرادها محمود دياب لمسرحيته ، جاءت لرغبته فى أن يجعلها متوافقة مع رؤيته ، تجاه ما يحدث فى واقعه ، من وجهة نظره ، والمخرج قدم فى عرضه نفس المعنى الذى سعى إلى تأكيده (محمود دياب) وهو أن أرضا تشرب مياه الكراهية و الحقد ، لايمكن أن تنبت حبا، وهذا ما أكد عليه.

وأثناء مشاهدتى للعرض الذى يشارك به الآن فى الدورة الرابعة للمهرجان القومى ، كنت أستحضر تجربته الأولى فى ذهنى ، لأقف على علامات التطور ، أو الثبات ، أو التراجع ، فهذه هى طبيعة الإبداع الفنى ، أنه متطور ، وحسبت للمخرج جرأته فى تناول نص مسرحى صعب ، ليس لأنه مكتوب بالفصحى ، وليس لأنه يعد تطورا ، واختلافا عن مجمل أعمال محمود دياب السابقة ، وليس لأن هذا النص منعته الرقابة ،ورفضت عرضه حين كتبه فى نهاية السبعينات ، ولكن السبب - بالإضافة إلى الأسباب السابقة - هو أن المخرج يحرص على أن تكون عروضه المسرحية ، هادفة ، وصاحبة رسالة ، ومتوافقة مع المتغيرات التى تطرحها الساحة الآن ، لكل هذا ، تحمست لمشاهدة العرض ، ولكننى - فى الوقت نفسه- أشفقت عليه ، حين أراد أن يقدم كل شىء ، مرة واحدة ، بمعنى أنه حاول استعراض كل مايملك من إمكانيات

مخرج قدم كل ما يملك من إمكانات

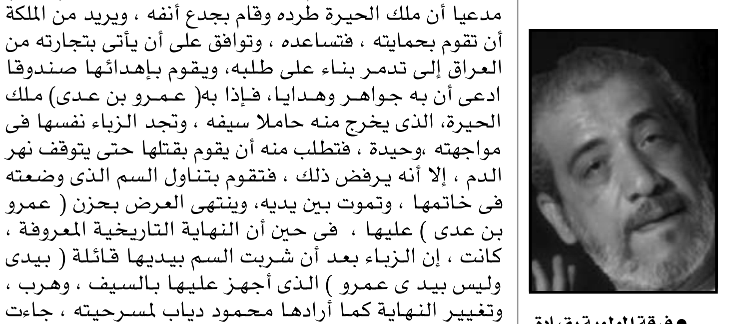
فنية ، ليوظفها فى عناصر العرض المسرحى ، وبشكل متلاحق ، مما أفقدنا متعة متابعة شخوص المسرحية ، والصراع الدرامى الدامى ، الذى جسده محمود دياب فى نصه ، تلك الوجبة الدسمة من العناصر الفنية التى جاءت مزدحمة - إذا صح التعبير - وضعت المتفرج أمام مشاهدة جمالية ، وسينوغرافية ، أثرت على مسألة التلقى ، وكان من أبرز علامات الاهتمام بالعناصر الجمالية ، ربما التى جاءت غير موظفة أحيانا ، مسألة إعداد النص المسرحى ، صحيح أن المخرج أراد اختصار نص محمود دياب ، لكى يقدمه فى ساعة ونصف ، إلا أن هذاالاعداد أضر ببعض شخوص العمل ، خاصة شخصية (الزباء) وشخصية (زبداى) عاشق الملكة ، الذى تم تجاهله تماما فى الإعداد ، وكذلك شخصية (عمرو بن عدى) تلك الشخصيات ، شخصيات رئيسية فى العمل ، وكل كلمة تقولها لها معنى ، بل تكشف بعدا جديدا من أبعاده

ذكرت فى البداية أن المخرج أراد أن يقدم كل مايملك ، من إمكانيات ، ووضعها كاملة أمام المشاهد الذى تلقاها كوجبة دسمة ، أهدرت حق التلقى بشكل جيد ، وجعلته يشعر بتخمة ، ربما دفعته إلى الانصراف قليلا عن العرض ، شاغلا نفسه ، بفك تلك الرموز الكثيرة ، التى قدمها المخرج ، حين استعان بمجموعات من الشباب ، والفتيات ، ليقدم من خلالهم حركات تعبيرية ، تسعى لتقديم دلالة ، فضلا عن استخدامه لأصوات الكورس غير المرئى ، والمصاحب للألحان ، التى تشبه الألحان الجنائزية ، ذات الإيقاع البطىء ، والمستلهمة كلماته من داخل نص دياب نفسه ، وليست خارجة عنه ، والديكور الذى يعتمد على النحت فى أجزاء منه ، ويعتمد على التشكيل المتعدد فى أجزاء أخرى ، والموسيقى القوية ، كل هذا كان يحدث والمشهد التمثيلى يدور بين شخصيتين أو أكثر ، هذا الزخم ، هو الذى أثر - كما ذكرت - على التلقى ، بسبب تزاحم العناصر الفنية المتنوعة فى ذات المشهد ، ووسط تلك المحاولة التجريبية التى أرادها المخرج - هكذا - نراه يلجأ إلى استخدام الشرائح ، الخشبية أحيانا ، والقماشية أحيانا أخرى ، والمستخدمة بواسطة الراقصين التعبيريين فى العرض ، ليقدم من خلالها بيانات العرض (اسم المؤلف - أسم المخرج - اسم مهندس الديكور - اسم واضع الإلحان ، والملابس .. الخ) تلك الشرائح ، المصاحبة للرقص التعبيرى ، ذى الصفة الملحمية ، لم يكن متناغما مع أسلوب الإخراج ، الذى لم يجىء ملحميا ، بل جاء واقعيا تماما ، حتى تلك الكتل من الديكور الذى صممه (محمد سعد) بثباتها طوال العرض المسرحى ، برغم تغير المشاهد ، وتغير الحالات النفسية للشخوص ، كانت أيضا سببا للتساؤل .. لماذا جاءت هكذا وبشكل يعكس حسا كابوسيا ، أو حلما ، أو مناخا أسطوريا ، برغم واقعية الأحداث كما أشرت فى البداية ، فأحداث النص ليست متخيلة ، بل هى أحداث تاريخية ، عالجها الكاتب معالجة جديدة ، فيما يسمى بمسرح الإسقاط السياسى ، والديكور عبارة عن أربعة أعمدة دائرية كبيرة وضعت بشكل منتظم ، عمودان على كل جانب من جانبى خشبة المسرح ، تلك الأعمدة المغطاة بقماش ، يشبه الستار ، ويتحرك لأعلى ، فتظهر داخله ، أفعى ، أو تنين ضخم ، بما يشير إلى الدلالة المتوافقة مع الحالة النفسية لشخوص المشهد ، وعندما تغيب تلك الحالة ، تسقط الستارة مرة أخرى ، ليختفى شكل التنين ، أو صورة الأفعى ، وبنفس أسلوب التصميم الذى لجأ إليه من قبل محمد سعد ، حين صمم ديكور (إكليل الغار) ، ذلك الاستخدام يكشف أن المصمم له رؤية ، لايود التنازل عنها ، وهى رؤية ، تعكس رغبته فى تقديم صورة يلعب فيها اللون القاتم دورا ، وتبدو تكوينات أو مستويات أماكن التمثيل ، المتصاعدة ، حلولا لتنويع حركة الممثلين ، ولإتاحة الفرصة للتعامل مع المساحة التى تمثل خشبة المسرح ، لكى تتسع لاستيعاب العدد الكبير من الراقصين والراقصات ، ومعهم الممثلين أيضا !! وبشكل لايسبب أى ارتباك فى الحركة .. الديكور بهذه المستويات - فيما عدا الأعمدة- جاء متوافقا وداعما لجو المسرحية ، ومحددا لطبيعة المكان الذى هو قصر الملكة (الزباء) ، والمستوى الأعلى الموجود فى خلفية خشبة المسرح ، كان مكانا تدور فيه كل الأحداث التى ترتبط بالماضى ، فنجد الزباء - مثلا - تذهب إلى تلك الخلفية ، التى هى حديقة القصر ، لتجلس على الأرجوحة ، وهى تتحدث حديثا يتسم ببراءة الأطفال ، وكأنها تعود إلى طفولتها ،، وهكذا ، وهذا ما دفع المخرج إلى الاستعانة بطفلة صغيرة ، أحضرها فى مشهد أراد به العودة إلى طفولة الملكة ، التى شهدت أول خيط دم ، فى مملكتها وهى طفلة ، لنراها فى نفس اللحظة ، فى سنها الطبيعى ، فكان استحضار الطفلة ، بمثابة فلاش باك ، وكذلك حين استحضرها - مرة ثانية - فى نهاية المسرحية ، بعد موت الملكة ، ليحملها رجال القصر ،وكأن المخرج أراد التركيز على تلك الطفولة التى شهدت أول خيط للثأر ، سعت لغزله الملكة ، فالتف حول رقبتها ، ودفعت الثمن بموتها ، وخسارة حبها .. لأنها كانت تعلم كما تصرح فى آخر جملة قالتها (إن أرضا ارتوت بالحقد،لاتنبت فيها زهرة حب ..)

لقد نجح المخرج فى تدريب الممثلين ، بما انعكس على أدائهم المتميز واللافت ، وعلى وجه الخصوص (إيمان إمام) فى دور الزباء ، وهى ممثلة تستطيع معايشة أدوارها بشكل جيد ، وفى كل المسرحيات التى شاهدناها فيها (بيت الدمية - قصة حب) وغيرها من الأعمال ، نشعر أنها تتقن دورها ، وتسعى إلى معايشة الشخصية ، وتقمصها بشكل يدعو إلى الإعجاب ، فدورها هنا متشابك ، ومتنوع المشاعر ، ومتدفق ، ومع ذلك قدمته بسلاسة ، ووعى ، وكذلك الممثل الذى قام بدور (قصير بن سعيد) ذلك الداهية ، المتآمر ،كان بارعا ، ويملك حسا كوميديا ، حاول المخرج ، توظيفه فى بعض المواقف ، وكان أيضا (شادى سرور) مقنعا إلا أننى أفضل أن يلتفت لموهبته فى الإخراج ، إذا كان مخرجا لعرضه ، وليكن التمثيل مع آخرين ، حتى لا يدفعه ذلك إلى الارتباك . كنت أتمنى أن أتحدث عن كل ممثلى العرض ، إلا أننى لم أستطع الحصول على معلومات عن العرض ، سوى ماقرأته على اللوحات المشار إليها ، ولم تتضمن أسماء الممثلين .



أحمد عبد الرازق أبو العلا



• فرقة المولوية بقيادة المنشد عامر التونى تشارك حاليا فى فعاليات المقهى الرمضانى الذى ينظمه البيت الفنى للمسرح بالتعاون والمركز القومى للمسرح،عامر التونى قال: تقدم الفرقة يوميا فقرة بعنوان" المسحراتى" فى ختام برنامج المقهى الذى يتضمن عروضا موسيقية وفنية ولقاءات ثقافية،كما تشارك المولوية ضمن برامج صندوق التنمية الثقافية ودار الاوبرا المصرية خلال الشهر الكريم.

الباب المفتوح

مسرحية فى فصل واحد



تأليف :
ألفريد ساترو

ترجمة :
رحاب الخياط

ألفريد ساترو
كاتب مسرحى ومخرج بريطانى. ولد فى السابع من شهر أغسطس عام . 1863درس فى مدارس لندن وبروكسل. بدأ ساترو حياته كمترجم إذ قام بترجمة سلسلة من أعمال الكاتب البلجيكى موريس ماترلينك الذى يعد أبو المسرح العبثى.
بعدها، بدأ اهتمامه بالمسرح، وتعاون مع آرثر بورشير فى إنتاج مسرحية "أرملة من شيلى"عام 1896 ثم أعقبها بمسرحية "كهف الوهم" عام 1900 ومسرحية "استعدادات الزفاف" عام .1904
تزوج ألفريد ساترو من إستر استللا إيزاك. وتوفى عام.1933
تنوعت كتابات ساترو بين الكوميديا والتراجيديا والميلودراما، ومن أشهر أعماله:
الباب المفتوح، الإسورة، السيدة الضاحكة، الفضيلتان، الأذكياء ، الزوج الحائر، بانى الجسور، شرف جون جلاد، ثمن المال، صانع الرجال، الجزر، أرملة من شيلى، الحرية.

● قال محمد صبحى عن سنوات الحرب التى اقترنت بحياته: ولدت فى عام النكبة، ودخلت المدرسة الابتدائية فى حرب 56، والثانوية فى نكسة 67، والتحقت بالمعهد فى حرب 73، وجاءت لى أول حفيدة فى حرب الخليج.



مسرحية الباب المفتوح "لألفريد ساترو" تدور حول فكرة الحب المستحيل.فبطلا المسرحية "سير جوفري" و "ليدي تورمينستر" تربطهما علاقة حب عميقة،ولكن هذه العلاقة –مع الأسف- مقدر لها الفشل.فالليدي تورمينستر هي زوجة "جاك" الصديق الأوحد لسير جوفري،"جاك" الذي لم يتردد لحظة في أن يدافع عن صديقه الحميم،وينقذه من براثن النمر الذي كاد أن يفترسه.فهل يكون رد "جوفري" لهذا الجميل، الخيانة والارتباط بزوجة صديقه؟

تدور أحداث المسرحية في إحدى ليالي شهر يوليو الحارة،بمنزل "اللورد تورمينستر".ومع أن الفكرة المحورية في المسرحية تتمثل في الفراق ،أو عدم اكتمال الحب،إلا إن الكاتب "ألفريد ساترو" يعالجها في إطار كوميدي.فأغلب الجمل الحوارية التي ترد على لسان سير جوفري تثير الضحك،خصوصا حين يتحدث عن نجاحه في إنقاذ حياة صديقه جاك،حين راح يدلك أنفه التي كادت أن تتجمد.

أما أنا فقد أنقذت أنفه حين كاد أن يتجمد،وبالتالي فقد أنقذت حياته كلها.وإلا لعاش بدون أنف.

ليدي تورمينستر:

يالك من شخص عابث.

سير جوفري:

أكان يمكنك أن تتزوجينه بدون أنف؟

ليدي تورمينستر:

ربما

سير جوفري:

بل تعرفين أنك لم تكوني لتتزوجينه.كنت ستخشين من كلام الناس.وكنت ستفكرين كيف يمكنه أن يرتدي نظارة حين يضعف بصره.

ورغم حس الدعابة الذي تميزت به شخصية "سير جوفري"،إلا إن هذه الشخصية كانت ذا رؤية فلسفية عميقة،فكثير من الجمل التي جرت على لسانه تؤكد على سيطرة فكرة العبث عليه، ومن هذه الجمل:

- لقد سئمت من النوم، فلقد أصبح مملا بحق ،لأن عليك أن تستيقظ ثانية.

- هل نملك أسبابا؟ لماذا نموت؟لماذا نتزوج؟لماذا نشتري مظلات؟ بسبب مرض التيفود، بسبب الحب، بسبب المطر؟لا، إطلاقا، أليس كذلك؟

- فكل ما يقال عن أن الإنسان يملك اختيار مصيره هو محض هراء.

- دعك من هذا الوهم المرعب .لا شئ يبقى.فالقانون الوحيد الذي يحكم هذا الكون هو:الآن

أما ليدي تورمينستر، فهي شخصية رقيقة المشاعر، متحفظة، ذكية بدرجة تصل إلى المكر، ويظهر ذلك بوضوح في قولها :

سير جوفري:

(**متأوها**) ليتني ما أقنعتك بالبقاء

ليدي تورمينستر:

(**مبتسمة**) أيا صديقي العزيز،لم تقنعني

سير جوفري:

(**مذهولا**) لم أقنعك؟

ليدي تورمينستر:

بالطبع لا .كنت أعرف أنك تستعد للرحيل

سير جوفري:

كيف؟

ليدي تورمينستر:

لا تشغل بالك كيف! المهم أنني كنت أعرف،وكنت أشعر أنني سأجدك جالسا هنا في تلك الساعة من الليل. لذا جئت يحدوني الأمل في أن أجدك. كنت متشوقة لمثل هذا الحديث معك، وبالفعل نزعت منك الاعتراف، كمل لو كنت أنزع سنتك.

الباب المفتوح

مسرحية في فصل واحد لألفريد ساترو

ترجمة رحاب الخياط

الشخصيات

السير جوفري ترانسوم

ليدي تورمينستر

المكان:

حجرة الاستقبال بمنزل لورد تورمينستر المطل على البحر

الزمان:

الثانية بعد منتصف إحدى ليالي شهر يوليو الجميلة

يفتح الستار على غرفة مظلمة، نوافذها مفتوحة لتطل على المروج الخضراء بالخارج، ونرى رجلا وسيم الطلعة في الأربعين من عمره جالسا على كرسي ذي ذراعين، ومستغرقا في التفكير. هذا الرجل هو السير جوفري ترانسوم.

فجأة يفتح الباب، وتظهر الليدي تورمينستر، وتوقد النور فتقع عيناها على السير جوفري.

ليدي تورمينستر:

أوه

سير جوفري:

(**ينهض**) أهلا، لا تنزعجي. إنه أنا.

ليدي تورمينستر:

لقد أزعجتني فعلا، لماذا لم تأو إلى فراشك؟

سير جوفري:

لقد سئمت من النوم، فقد أصبح مملا بحق، لأنه علينا أن تستيقظ ثانية.

وأنت، لماذا لم تنامي؟

ليدي تورمينستر:

لا أعرف .....فالجو شديد الحرارة،أو شئ من هذا القبيل... لقد جئت باحثة عن كتاب.

سير جوفري:

دعيني أختار لك.

(يذهب إلى المنضدة)

ليدي تورمينستر:

لماذا كنت تجلس في الظلام؟

سير جوفري:

لأن النور يزعجني. أي كتاب تفضلين؟الأحمر أم الأخضر؟

ليدي تورمينستر:

وهل لون الغلاف يصنع فارقا؟

سير جوفري:

ولم لا ؟ فكل الكتب متشابهة من الداخل.كلهم يقولون إن هناك ثلاثمائة طريقة لطهي البطاطس. كما أن كل ما يسمونه رواية لا يعدو أن يكون تكرارا لنفس الكذبة القديمة. فلتأخذي هذا الكتاب (يعطيها كتابا) علم الفلك. سيساعدك على النوم.

ليدي تورمينستر: النجوم تخيفني. ومع ذلك سأجربه. طابت ليلتك.

سير جوفري:

طابت ليلتك

ليدي تورمينستر:

من الأفضل أن تخلد إلى النوم.

سير جوفري:

وأنا أرى أن الأفضل أن تجلسي ونتحدث سويا.

ليدي تورمينستر:

في هذه الساعة من الليل؟

سير جوفري:

ولم لا؟ فالوقت لا يزال نهارا في النصف الثاني من الكرة الأرضية.

ليدي تورمينستر:

وأنا بمثل هذه الملابس!

(تلقي نظرة على ردائها)

سير جوفري:

أووه، إنك تتزينين الآن أكثر مما كنت وقت



• محمد صبحى متزوج ولديه من الأولاد كريم (مهندس حاسب آلى) ومريم (خريجة تجارة إنجليزى).

العشاء. ألا يبدو الأمر وقحا؟ دعنا من ذلك الآن، أنت لست مضيفتي، أنت روح عابرة في جنح الليل. والإنسان لا يستطيع أن يكون مهذبا مع الأرواح. اجلسي، ودعينا نتبادل الحديث.

ليدي تورمينستر:
(مترددة) لا أعرف.....

سير جوفري:
لقد نام كل من بالبيت. وسنترك الباب مفتوحا .ها هو ذا! (يفتحه على مصراعيه)الباب المفتوح!منذ قرون طويلة، حين كنت حيا بمعنى الكلمة ، أذكر موضوعات التعبير التي كانت تحمل ذلك العنوان.

ليدي تورمينستر:
(تضحك) ألست حيا الآن؟

سير جوفري:
لقد توقف سير جوفري عن الحياة في اللحظة التي تبادل فيها مع الليدي تورمينستر تحية المساء. فالسير جوفري نائم بالطابق العلوي الآن، وكذلك الحال بالنسبة لسيادتها. أما نحن فأرواحهما. والآن دعينا نتكلم.

ليدي تورمينستر:
تبدو في حالة مزاجية غريبة.

سير جوفري:
وأنت تبدين رائعة في هذا الرداء . رائعة. يالها من كلمة.لم أقصد هذا على الإطلاق. تبدين... أكثر من أي وقت مضى .ششششش،لا تقاطعيني. فالأرواح لا تقاطع أبدا. بالمناسبة، أتعرفين أن صاحبي،مالكي، أعني من أعيش داخل جسده، ينوي أن يرحل في الصباح، قبل أن تستيقظين .

ليدي تورمينستر:
سير جوفري!ما هذا الهراء! لقد وعدت أن تمكث هنا شهرا كاملا.

سير جوفري:
لقد طلب مني سيدي أن أختلق الأكاذيب والادعاءات التي تبرر هذا الرحيل المفاجئ. إن سيدي ترانسوم كاذب مسكين.

ليدي تورمينستر:
لقد أصبتني بالدوار.أتمانع في أن تعود مرة أخرى إلى جسدك؟فإنني لم أتآلف مع روحك.

سير جوفري:
لكم أشعر بالكسل! اسمحي لي يا سيدتي. فلطالما سمعتيني أتحدث عنه.

ليدي تورمينستر:
(تنهض) أعتقد أنني يجب أن أنام.

سير جوفري:
الآن! إن هذا محال. فجاك،صديق عمري ، بل صديقي الأوحد في هذه الحياة ينعم بنوم هادئ في الدور العلوي، في الوقت الذي تمانع فيه زوجته أن تشترك في الحديث معي أنا،صديقه الوحيد، لا لشئ سوى أن الشمس قد غربت في النصف الآخر من الكرة الأرضية. اجلسي يا ليدي تورمينستر . تناولي سيجارة.

ليدي تورمينستر:
(تجلس) حسنا،سيجارة واحدة.وسأمضي بمجرد أن أنتهي منها.

سير جوفري:
اتفقنا
(يناولها علبة السجائر،تأخذ واحدة،يشعل الثقاب، ويشعل لها سيجارتها،ثم يأخذ واحدة ويشعلها)
إن لدي الكثير لأقوله.

ليدي تورمينستر:
فلتبقه إلى الغد.

سير جوفري:
دعك من هذا الوهم المرعب .لا شئ يبقى.فالقانون الوحيد الذي يحكم هذا الكون هو...الآن

ليدي تورمينستر:
أود أن أعرف حقيقة ما قلت بشأن رحيلك.

سير جوفري :
(ينفث دخان سيجارته) نعم، سأرحل في الصباح. فقد خطر ببالي أنني لم أذهب من قبل إلى الصين. وهذا أمر لا يمكن إغفاله فكيف لي أن أواجه آبائي وأجدادي ؟ كيف أعترف أمامهم بأنني لم أر تلك الأرض التي تأتي منها العمالة الصفراء.

ليدي تورمينستر:
لقد انتظرتك الصين طويلا... لن يفرق كثيرا أن تتأخر شهرا آخر عن زيارتها .فالصينيون شعب يتسم بالصبر.

سير جوفري:
تجري في عروقي دماء غجرية. يجب أن أتجول..فأنا لا أعرف الراحة...لست مثل جاك. الهادئ الطباع فهو يستطيع أن ينام،بل يجيد النوم .أليس كذلك؟

ليدي تورمينستر:
بلى

سير جوفري:
إنه هادئ ساكن لا يعرف القلق ،كما الأطفال... واحد، اثنين، ثلاثة، ويغط في نوم عميق. لكم تشاركنا سويا أوقاتا رائعة. لقد أنقذ حياتي حين كنا في جبال الإنديز، حين أطلق الرصاص على نمر كاد أن يفترسني. أما أنا فقد أنقذت أنفه حين كاد أن يتجمد،وبالتالي فقد أنقذت حياته كلها. وإلا لعاش بدون أنف.

ليدي تورمينستر:
يالك من شخص عابث.

سير جوفري:
أكان يمكنك أن تتزوجينه بدون أنف؟

ليدي تورمينستر:
ربما

سير جوفري:
بل تعرفين أنك لم تكوني لتتزوجينه.كنت ستخشين من كلام الناس.وكنت ستفكرين كيف يمكنه أن يرتدي نظارة حين يضعف بصره.

ليدي تورمينستر:
لقد انطفأت سيجارتي.

سير جوفري:
(يهب واقفا ويناولها علبة السجائر) فلتأخذي غيرها. لا تعيدي إشعال السيجارة أبدا. فذلك كمن يعيد استحضار الماضي.
ليدي تورمينستر:لقد قلت سيجارة واحدة

سير جوفري:
لا وقت لتصليب الرأي
(تأخذ سيجارة ويشعلها لها)

ليدي تورمينستر:
أخبرني لماذا قررت الرحيل.وتذكر أنني لن أدع هذه السيجارة تنطفئ.

سير جوفري:
سيأتيك تفسيري مع فنجان الشاي في الصباح.

ليدي تورمينستر:
وحينها تكون أنت قد رحلت.

سير جوفري:
نعم، فهناك قطار يتحرك في الثامنة إلا ربع.سأتناول طعام الإفطار في المدينة.

ليدي تورمينستر:
لماذا؟

سير جوفري:
حسنا، فالمرء يجب أن يتناول طعامه في مكان ما .هذا هو العرف.

ليدي تورمينستر:
سير جوفري ، أريد أن أعرف معنى هذا.

سير جوفري:
"قل قرارك ، قال القاضي لأحد المحلفين، ولكن أبدا لا تقل دوافعك "سأذهب لأنني سأذهب.



والأهم ، هل نملك أسبابا؟ لماذا نموت؟ لماذا نتزوج؟ لماذا نشتري مظلات؟ بسبب مرض التيفود، بسبب الحب، بسبب المطر؟ لا، إطلاقا، أليس كذلك؟

ليدي تورمينستر:
أرجو أن تكون أكثر جدية.

سير جوفري:
أنا جاد بالفعل.حين أطلق جاك الرصاص على النمر، كان عليه أن يقترب منه بشكل جد خطير. أتعرفين بم كنت أشعر في تلك اللحظة، في الوقت الذي كان مخلب النمر متعلقا بصدري ويكاد يمزقني؟

ليدي تورمينستر (**مرتجفة**) شئ بشع! بم شعرت؟

سير جوفري:استأت من رغبته في افتراس شئ يحمل رائحة البصل.

ليدي تورمينستر:
(**مبتسمة**) النمر!

سير جوفري:
ربما يكون البصل هو سبب هلاكه. كان يجب أن تريني وأنا أدلك أنف جاك ليدي تورمينستر (**بحرارة**) سير جوفري، لقد أوشكت سيجارتي على الانتهاء

سير جوفري:
يوجد الكثير غيرها في العلبة... والفجر أمامه الكثير. انتظري ليدي تورمينستر، لا تتعجلي، أتسمعين صوت البحر، إنه يتنفس بانتظام كجاك العزيز، ألا تعتقدين أن ذلك أمر طيب. ها نحن الآن. يقابل أحدنا الآخر، إنها فرصة لرجل أن يتحدث إلى امرأة ويخبرها بكل شئ.

ليدي تورمينستر:
أي شئ؟

سير جوفري:
أي شئ؟ ماذا يجب أن أقول؟ أنا راحل غدا لأنني شخص أحمق متهور، وأيضا لأنني شخص وحيد.

ليدي تورمينستر:
وكيف ستساعدك الصين في ذلك؟

سير جوفري:
إنهم يعطونها لونا أخضر على الخريطة...كما أنها مترامية الأطراف.

ليدي تورمينستر:
يجب أن تتزوج.

سير جوفري:
(**بانفجار عاطفي مفاجئ**) أنت التي تقولين ذلك...أنت!

(يتراجع،شاعرا بالخزي، ينكس رأسه. ترمقه ليدي تورمينستر بنظرة خاطفة، ثم تنظر أمامها، وتنفث دخان سيجارتها بكل هدوء)

ليدي تورمينستر:
(**بهدوء**) لهذا ستذهب إذن؟

سير جوفري (**يتنهد بحرارة**) أنت رائعة بحق. أي امرأة في مكانك كانت ستنتهز الفرصة لتنهي الحوار بشكل ميلودرامي، وتقول: طاب مساؤك سير جوفري، يجب أن أذهب إلى زوجي... فأرد أنا "طاب مساؤك ليدي تورمينستر" وتتصافح يدانا ، وتنهمر من عيني دمعة حارة على معصمك.ولكنك تجلسين في مكانك بكل عظمة وشموخ.

ليدي تورمينستر:
مرة أخرى...هل هذا هو السبب الحقيقي لرحيلك؟

سير جوفري:
حسنا، نعم هذه هي الحقيقة. أعتذر بشدة... إنه العرف،أليس كذلك؟

ليدي تورمينستر:
أعتقد أنه من الصعب على أي إنسان أن يختلق مواقف جديدة.

سير جوفري:
لقد كنت تعرفين، طوال الوقت،كنت تعرفين منذ أن قدمني جاك لك، في اليوم التالي لخطبتكما. منذ تسعة أعوام.هكذا هو القدر دائما.

ليدي تورمينستر:
إن هذا يحدث.

سير جوفري:
نعم لقد كنت أظن أنني قد شفيت. ولكن بعد أن مكثت هنا خمسة أيام اكتشفت أنني لم أشف. لذا سأرحل،وهذا أفضل أليس كذلك؟

ليدي تورمينستر:
بلى

سير جوفري:
إن هذا شئ أحمق. أنت امرأة جميلة بلا شك، ولكن هناك الكثير من الجميلات. لديك الكثير من المحاسن ولكن الأخريات أيضا لديهن. وأنا لازلت في الواحدة والأربعين من عمري، كما قلت، فلماذا لا أتزوج؟ بسببك؟ لأنك ستقفين دائما بيني وبين أي امرأة أخرى؟

ليدي تورمينستر:
يا للحظ التعس

سير جوفري:
إنه أمر مزعج للغاية. لذا سأجرب الصين،وسأعود في غضون عامين... حين أبلغ الثالثة والأربعين،سأعود وأتزوج شابة جميلة بصحة جيدة ووجنتين حمراوين ، وأسكن إلى جوارك. وفي المستقبل يقع ابنك الأكبر في غرام ابنتي.

ليدي تورمينستر:
ولم لا؟

سير جوفري:
ما كان يجب علي أن أخبرك ،ولكنني سعيد أني فعلت . إن هذا أفضل ولكن ما العذر الذي أقدمه؟

ليدي تورمينستر:
برقية من المدينة؟

سير جوفري:
جاك يعلم أدق أسراري،في الواقع،لذا أنوي الرحيل في قطار الصباح الباكر،حتى أتجنب أسئلته.

ليدي تورمينستر:
أتجد أن بقاءك هنا أصبح مستحيلا؟

سير جوفري:
تماما .فهناك لحظات أشعر فيها أنني على وشك الانفجار.

ليدي تورمينستر:
سأخبرك بأفضل شئ يمكن أن تفعله. لا تأخذ كل أغراضك؛خذ بعضها ،واترك ورقة تقول فيها إنك ستعود يوم الثلاثاء.ثم ابعث خطابا من المدينة تعلن فيه عدم قدرتك على العودة.

سير جوفري:
يالها من فكرة جيدة...نعم،إن هذا أفضل بكثير.

ليدي تورمينستر:
وإذا وجدت إنك فعلا غير قادر على العودة....

سير جوفري:
بالضبط، ستقومين بإرسال بقية أغراضي، وجاك الحبيب سوف يعزي ذلك كله إلى مزاجي المتقلب، وسيظن أنني وجدت المكان هنا كئيبا فرحلت. أنا ممتن لك بشدة.

ليدي تورمينستر:
(**مبتسمة**) ولكن تذكر أنني لم أقل لك عاملني كأختك.

سير جوفري:
إنك رائعة بحق،لقد استمتعت جدا بحوارنا سويا! أتعرفين ذلك الصديق العجوز العظيم. تعرفين أنني كنت على وشك أن أخبره بنفسي – أكثر من مرة – بحقيقة مشاعري.فهو كما تعرفين على استعداد أن يضحي بك من أجلي مهما كان ذلك مؤلما. والأكثر من ذلك،فقد كنت أشعر بأنني أخونه بإخفائي هذا الأمر عنه .تفهمينني،أليس كذلك ؟

ليدي تورمينستر:
نعم

سير جوفري:
نحن (**هو وأنا**) شخص واحد، تفهمين. أحبه بحق.ولكن الشيطان تدخل، وجعلني، من بين كل نساء العالم، أختار زوجته وأهيم بها عشقا. إنها خفة الظل التي يتمتع بها الشيطان.

ليدي تورمينستر:
عله قد قرأ برنارد شو. ولكن إياك أن تخبر جاك بذلك، أبدا.

سير جوفري:
أعتقد أن هذا أفضل، فإنه مثالي مخلص وبالتالي لن يحتمل تلك الصدمة. ولكنني معذور، لم أكن لأقاوم هذه المشاعر. فكل ما يقال عن أن الإنسان يملك اختيار مصيره هو محض هراء.

ليدي تورمينستر:
عامان في الصين.....

سير جوفري:
نتمنى ذلك.لا يهم أنني أخبرتك بمشاعري،فقد كنت تعرفينها بالفعل.

ليدي تورمينستر:
(**تومئ برأسها موافقة على كلامه**) نعم كنت أعرف . ومع ذلك...

سير جوفري:
آه، وفعلت كل ما بوسعك، وشعرت أنا بذلك، فقد حاولت بكل رقة وذكاء أن تلتمسي مني الابتعاد.... حسنا، سأفعل. سأكتب تلك الورقة حالا.

(يجلس على الطاولة ويبدأ في الكتابة)

ليدي تورمينستر:
كم تؤسفني وحدتك هذه

سير جوفري:
الخطأ خطأي...أو خطأ تلك الطبقة السخيفة التي ننتمي إليها .فأنا لا أفعل شيئا في هذه الحياة.

ليدي تورمينستر:
ولم لا؟

سير جوفري:
وماذا يمكنني أن أفعل من وجهة نظرك؟أدخل إلى المنزل؟ مثلما تفعلين أنت، تقضين وقتك في الحديقة أو في حجرة التدخين حتى يدق جرس الباب، فتمضين بكل هدوء إلى البهو لتستقبلي مدرب الرياضة.لقد جربت كل ذلك بالفعل، ولكنني لم أجد نفسي. فأنا صاحب أملاك، ومع ذلك لا يمكن لأي إنسان أن يعيش وحده في هذا العالم. لقد سئمت من لعبة الجولف والبولو، كما سئمت من لعبة الورق. لذا سأجرب البحر والأماكن المفتوحة،النوم في الخيم ومراقبة النجوم المضيئة. النجوم التي تصيبك بالخوف.

ليدي تورمينستر:
نعم،أخاف من النجوم

سير جوفري:
لماذا؟

ليدي تورمينستر:
أتذكر الشاعر الفارسي الذي قال:
لقد قلت للنجوم والرياح
أنا سأطوي الجناح
ولكنها مني سخرت
وفي وجهي ضحكت

سير جوفري:
(ببعض الضيق) الشعراء الفارسيون كبقية الشعراء لهم طريقة مضحكة في تخيل أن النجوم تهتم بنا. أما أنا فأكثر ما يسحرني فيهم أنهم غير مبالين. وأنهم أيضا يشعرون بالوحدة.

ليدي تورمينستر:
(فجأة وبكل حدة) لا تقل ذلك ثانية...أرجوك...لا يمكنني أن أحتمل.

سير جوفري: (مذعورا)
جرترود!!!

ليدي تورمينستر:
(هامسة) نعم

(يحملق فيها بكل جموح، وتقف هي ساكنة، تنظر من الشباك المفتوح تتأمل الليل)

سير جوفري:
(يأخذ نفسا عميقا) حسنا، أعتقد أنه يجب أن ....

ليدي تورمينستر:
متى ستسافر إلى الصين؟

سير جوفري:
سأرحل على أول سفينة

ليدي تورمينستر:
ومتى ستعود؟

سير جوفري:
بعد عام...اثنين...ثلاثة

ليدي تورمينستر:
ستصلنا أخبارك؟

سير جوفري:
(متظاهرا بالمرح) طبعا، وسأرسل لك صناديق الشاي.... أفخر أنواع الشاي الأسود.... وجرار الزنجبيل، والعلب الصغيرة التي تدخل في بعضها البعض. أنا آسف فهذا كل ما أعرفه حاليا عن المنتجات الصينية.

ليدي تورمينستر:
(مستغرقة) ستبتعد عنا لوقت طويل؟

سير جوفري:
نصحتيني أن أفعل شيئا.سأتعلم اللغة الصينية.لقد سمعت أن أبجديتها تتكون من خمسة آلاف حرف.

ليدي تورمينستر:
إلى هذا الحد!

سير جوفري:
قد أكون مبالغا بعض الشئ.ح سنا ليدي تورمينستر. أعتقد أن الوقت قد حان لأن أقول طاب مساؤك.

(يمد يده، فتتجاهلها. تبتسم، وتدفعه مرة أخرى للجلوس)

ليدي تورمينستر:
إن الشمس لازالت مشرقة في النصف الآخر من الكرة الأرضية ، جوفري العزيز، وأنت لازلت الصديق الحميم لجاك زوجي، اجلس، ولا تكن أحمقا. ستغيب سنين طويلة، وربما لن نلتقي ثانية، حتى لو التقينا ثانية، ربما تكون قد تزوجت.

سير جوفري:
(بتماسك شديد) من يعلم؟

ليدي تورمينستر:
بالفعل....من يعلم؟ لذا لا أجد سببا يمنعنا أن يتفحص كلانا وجه الآخر للمرة الأخيرة،ونصرح بكل ما بداخلنا.

سير جوفري:
(بكل أسى) آه، ليدي تورمينستر، ماذا بقى ليقال؟

ليدي تورمينستر:
(منحنية قليلا ومبتسمة) هل استأت مما قلت؟

سير حوفري:
(شاعرا بالذنب) استأت! أنا!

ليدي تورمينستر:
نعم، لقد فعلت. أعرف ذلك. قلت في قرارة نفسك "إن الأمور كانت تسير على ما يرام.ولكنها أفسدتها!إذا كانت بالفعل تحبني، لما قالت أنا زوجة جاك".

سير جوفري:
(بقوة) نعم....زوجة جاك"

ليدي تورمينستر:
جوفري.إن جاك يصيبني بالملل

سير جوفري:
(مذعورا) ليدي تورمينستر!

ليدي تورمينستر:
(تصفق يدها في مرح) لقد قلت ما أريد.آه لكم أشعر بالراحة.لم أقل ذلك من قبل.وأعتقد أنني لن أقوله ثانية.لمن أقوله غيرك؟اسمعني.أقول لك بيني وبينك.إن جاك يصيبني بالملل الشديد.

سير جوفري:
(بضيق شديد) ليدي تورمينستر!أرجوكي

ليدي تورمينستر:
(مبتهجة) أفضل صديق في العالم. ولكنه يصيبني بالملل. قلبه من ذهب. زوج مثالي. أب رائع ولكنه ممل، ممل إلى أقصى درجة. كم أشعر بالراحة الآن.

سير جوفري:
أعتقد أن كل امرأة قد تصف كل رجل بهذه الصفة في بعض اللحظات.

ليدي تورمينستر:
(بإثارة) جوفري العزيز، أرجوك استدعي روحك. لقد غابت في مكان ما. وأنا لا أفضل الحديث إلى الدفاتر المملة.

سير جوفري:
إنك تتحدثين إلى صديق جاك

ليدي تورمينستر:
صديق جاك وصديقي أنا أيضا. لا تنس ذلك.هل يمكنني أن أقول كل هذا لشخص غيرك؟ ألا يمكنك أن تتخيل كم السعادة التي تغمرني وأنا أبوح بذلك؟ ألسنا الآن على حافة الدنيا؟ ألسنا نرى الأمور من وجهها الآخر؟ إذا حدث وتقابلنا ثانية،سنتطلع إلى أحدنا الآخر في فضول ونتساءل : هل حدث هذا بالفعل؟ ففي هذه اللحظة، أكاد أشك أنك أمامي حقا. كل شئ غريب. جاك، إنه بالطابق الأعلى، بوجهه الأحمر الممتلئ مستندا على الوسادة. آه يا جوفري، حين عرفني جاك عليك بعد خطبتنا... آه لو لم تكن مخلصا إلى هذا الحد!

سير جوفري:
(متجهما) أتعرفين ماذا تقولين؟

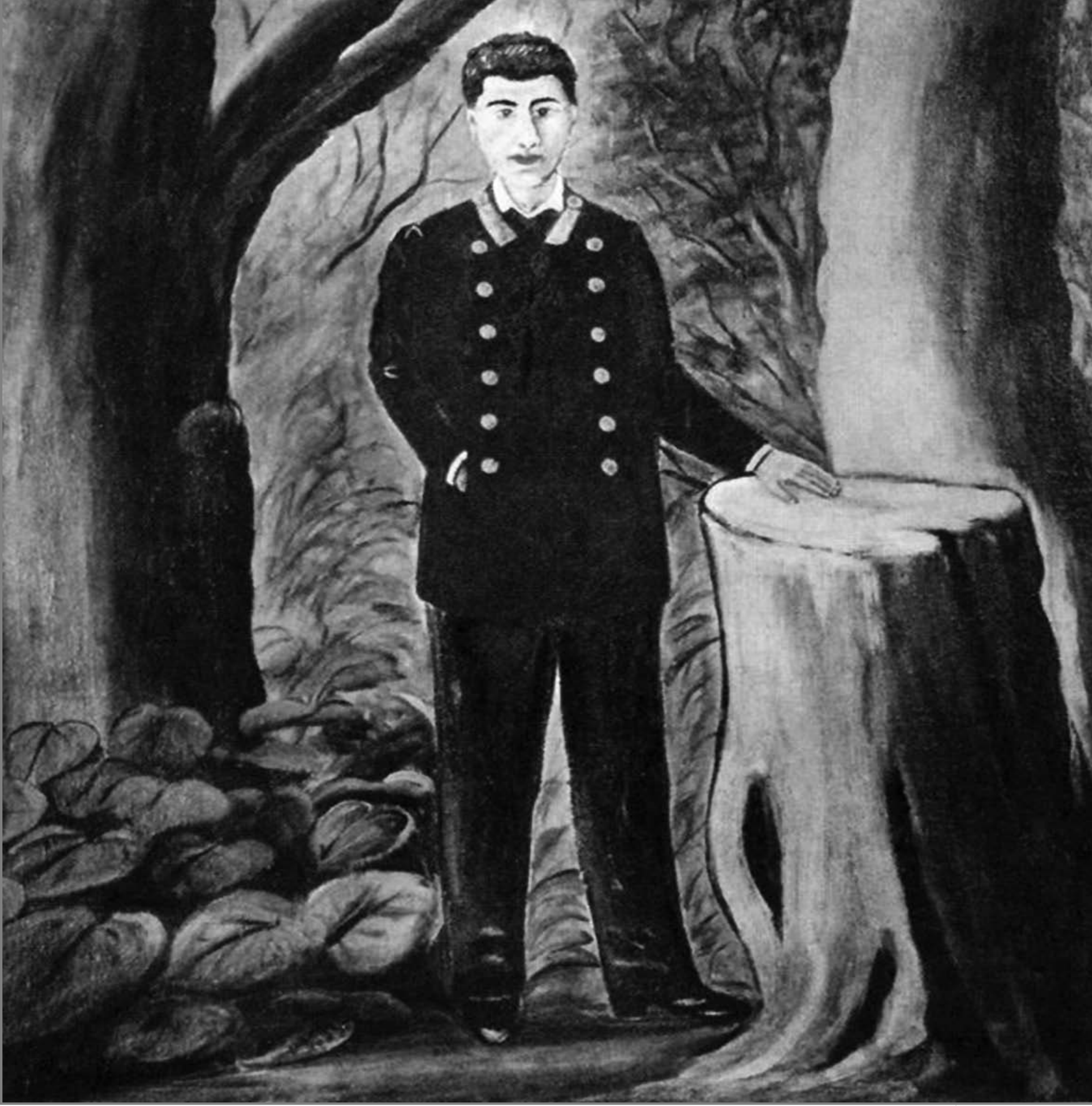
ليدي تورمينستر:
أقول ما تقوله أي امرأة مرة واحدة في العمر، وتشعر به طوال العمر. آه، كم كان الأمر بسيطا حينئذ. لقد كنت تحبني.ولكن صداقتك لجاك أعمتك عن تلك الحقيقة. وتزوجت أنا جاك. لا يجب أن أشكو. فأنا واحدة من مئات النساء التي تتزوج المئات كجاك.

سير جوفري:
لا يوجد على وجه الأرض رجل أفضل

ليدي تورمينستر:
في الواقع، أنا متأكدة، لكن يجب أن ترانا ونحن جالسين بمفردنا، الليلة تلو الأخرى، لا ننبس



● ويرى صبحى أن دور الفن قبل أحداث الحادى عشر من سبتمبر يختلف تماماً عن دوره بعدها، فى الأولى كنا نناور أعداءنا، وبشكل مباشر فى الثانية وجب علينا جميعاً أن نكشف أوراقنا لأن العدو يلعب بوقاحة تفوق الوصف.



ببنت شفة، تقول إنك سئمت من البولو والجولف ولعبة البريدج. حسنا، ماذا عني أنا؟هل يجب أن تعبس في وجهي بكل هذه الحدة، وتضن علي بشكوتي الوحيدة، أنت يا من قررت الرحيل؟

سير جوفري:

(غاضبا) نعم،سأرحل، وسأتزوج من فتاة صينية بل سأتزوج أول فتاة صينية أقابلها.

ليدي تورمينستر:

أنت تفاجئني، لماذا كل ذلك؟

سير جوفري:

لأنها على الأقل، لن تتمكن من أن تحكي أشياء سيئة عني لأصدقائي بما أنها لا تعرف اللغة التي يتكلمونها.

ليدي تورمينستر:

(مسندة ذقنها على يدها،وتتفرس ملامحه بدقة) جوفري،هل جاك ممل؟

سير جوفري:

لم أمل منه قط

ليدي تورمينستر:

لأنه أطلق الرصاص على النمر الذي كاد أن يفترسك،ولأنك دلكت أنفه، ولأنكما تتحدثان عن الخيول وغيرها، وعن لعبة البريدج التي تخسر فيها دائما.

سير جوفري:

إنه ليس ماهرا على عكسك أنت بالطبع. ولكن هل الذكاء كل شئ؟

ليدي تورمينستر:

ألم أقل لك إنه أفضل إنسان في الوجود، أتظن أنني أدعي أنني تعيسة؟ أنت تعرفني جيدا. ولكنني أود أن أنعم لمرة واحدة بلذة الصراحة.

سير جوفري:

ولكنك كنت تحبينه؟

ليدي تورمينستر:

بالطبع كنت، ولازلت أحبه.

سير جوفري:

(منتصرا) أرأيتي؟

ليدي تورمينستر:

لو كنا نحن معشر النساء نملك يدا في صناعة اللغة، لابتدعنا الكثير من الكلمات كي نعبر عن مشاعرنا للرجال الذين نحبهم.بالطبع أحب جاك، ولكنني أقسو عليه أحيانا، وحين أنظر في عينيه، عيناه تشبه عيني الكلب، ولكنه كلب مخلص.

سير جوفري:

(بجدية مطلقة) لا أعتقد أن النساء يدركن قيمة الصداقة في حياة الرجل.

ليديي تورمينستر:

وأنا على يقين أن الرجال لا يدركون قيمة الزواج بالنسبة للمرأة. أيها الكئيب. ألا تعتقد أنني زوجة صالحة. فالأمر لا يقف عند حد جاك، فهناك أيضا أبناء جاك

سير جوفري:

نعم

ليدي تورمينستر:

أليس الأمر مدهشا؟ حين تفكر أننا – زوجة جاك وصديقه – وحدنا نعترف بمشاعرنا لبعضنا البعض ونناقش الأمر بكل هدوء.

سير جوفري: (متأوها)

ليتني ما أقنعتك بالبقاء

ليدي تورمينستر:

(مبتسمة) أيا صديقي العزيز،لم تقنعني

سير جوفري:

(مذهولا) لم أقنعك؟

ليدي تورمينستر:

بالطبع لا. كنت أعرف أنك تستعد للرحيل

سير جوفري:

كيف؟

ليدي تورمينستر:

لا تشغل بالك كيف! المهم أنني كنت أعرف، وكنت أشعر أنني سأجدك جالسا هنا في تلك الساعة من الليل.لذا جئت يحدوني الأمل في أن أجدك. كنت متشوقة لمثل هذا الحديث معك، وبالفعل نزعت منك الاعتراف، كمل لو كنت أنزع سنتك.

سير جوفري:

ولم؟

ليدي تورمينستر:

لم؟ لأنه سيكون سلواي في تلك الأيام الكئيبة القادمة، ولأنني كنت أعرف أنك تحبني، وكنت أرغب في سماع ذلك.لأن الحياة لا تزال أمامك، أما أنا فحياتي قد انتهت، لأنني أحبك وكنت مصرة أن تعرف ذلك. والآن حين ترحل عني، لن أعيش في أوهام. لقد وصلت إلى اليقين.أعرف أنك ستتزوج،بالطبع ستتزوج،ولكن هذه اللحظة – على الأقل –ستظل ملكي أنا.

سير جوفري:

(يمد يديه المشتاقتين المتلهفتين) هذه اللحظة، وكل لحظة، في الماضي، والمستقبل

ليدي تورمينستر:

آه، المستقبل، يالها من حروف صغيرة تخفي الكثير والكثير. أكاد أراك تعرفني بزوجتك، ببعض الخجل، وأكاد أرى نفسي أصافحها.. وأصافحك.يمر الوقت سريعا..... ولكن من الرائع حقا أن أعرف أنك أحببتني كل تلك السنوات...

سير جوفري:

ليلا ونهارا. أنت ولا أحد سواك.

ليدي تورمينستر:

وقد أحببتك أنا أيضا.آآآه، أحببتك.والآن بعد أن اعترفنا بمشاعرنا لبعضنا البعض، لن نتقابل ثانية حتى تعرفني بزوجتك.

سير جوفري:

آه!!

ليدي تورمينستر:

لقد أحببتك وأحبك لأنك مخلوق رائع مستقيم ومخلص، أحبك لحبك لجاك، وأكثر ما يميز جاك من وجهة نظري أنه استطاع أن يثير بداخلك كل هذه المشاعر. والآن يا صديقي العزيز، دعنا لا نشعر بالخجل، فكلانا يجب أن يشعر بالفخر والسعادة. سنمضي في طريقنا، ونؤدي واجبنا ولكننا لن ننسى حديثنا الليلة.

سير جوفري:

(برقة) بدأت أن أتفهم....

ليدي تورمينستر:

ستكون أقل وحدة في المستقبل.... وأنا لن أخاف ثانية من النجوم. قلبي جرئ. آه قلب رقيق جرئ بعد هذه اللحظات.

سير جوفري:

(يتقدم نحوها بعاطفة جياشة) جرترود!

ليدي تورمينستر:

(ترفع يدها) لا ... فلتبق مكانك...تلك خيوط الفجر الأولى... يجب أن أمضي. وداعا. لا يجب أن نتصافح. أنت وأنا.... آه يا جوفري.... وداعا، وداعا

(تمضي مسرعة وتغلق الباب.يطأطئ رأسه ويبقى واقفا بلا حركة بجوار الطاولة)

ستار

تقديم وتمثيل الذات

من اللا تمثيل إلى التمثيل فى العروض الإفريقية

لقد استفادت بعض دراسات الأداء فى المسرح الأفريقى من نظريات العرض المسرحى عند "ريتشارد شيشنر" و"هربرت بلو" وآخرين. ولعل من بين أهم هذه النظريات هو التفسير المنهجى الذى قدمه "مايكل كيربى" حول الفرق الدقيق فى الأداء بين التمثيل واللاتمثيل.

ويحاول هذا المقال أن يطبق على المؤدين فى أفريقيا القسم الأول من استمرارية الانتقال من اللاتمثيل إلى التمثيل، لكى نلاحظ كيف يتحول اللاتمثيل تدريجيا إلى تمثيل، مع تغير السياق حتى عندما لا يبدأ العرض بممثلين. والمرحلة الأولى تتضمن تلك الأدوار التى تحتاج إلى أدنى مهارة ويؤديها شخص سوف أشير إليه بأنه "عامل خشبة المسرح Stage Hand".

وتسليما بأن هذه التسمية فى المسرح الغربى تشير دائمًا إلى ما يدور خارج خشبة المسرح، وبشكل عام النشاط غير المرئى الذى قد يحتاج إلى مهارات خاصة، فإن هذا العمل لا يتم بهذه الصورة فى البيئة الأفريقية. فعامل خشبة المسرح يقوم بدور المساند، ولا يمكنه أن يؤدى دور شخصية رئيسية فى عرض مستقل.

وبينما يحتل "عمال خشبة المسرح" مكانة بارزة طوال العرض، فإنه لا يمكن تعريفهم بأنهم مؤدون وظيفية داخل العرض، لأنهم خارج القالب الرئيسى للعرض، وفيما يتعلق بالأسباب التى من أجلها يكونون فى علاقة مسرحية مع المؤدى، فإنهم كما سنرى "داخل القالب المسرحى". وعند هذا الحد يمكن أن نصفهم بأنهم مؤدون لجزء صغير، أو يتم توظيفهم فى جزء من دور، وهذا يفتح لهم احتمال أن يقدموا أنفسهم كمؤدين بشكل متعمد، حتى ولو على نطاق محدود. وحتى عندما يقدم "عامل خشبة المسرح" نفسه كمؤدى يشكل متعمد، فإن هدفه الأساسى هو تمكين الممثل الرئيسى (أو البطل) أن يؤدى بشكل صحيح ودون قلق أو انزعاج من آلية ارتداء الملابس والمكان والتوقيت.

وعندما نسعى إلى أن ننسب ملامح الواقع والحضور، كما يقترحه "كيربى"، إلى تقديم المؤدين فى أفريقيا، فهناك بعدان آخران لا بد أن نأخذهما فى اعتبارنا: الأول هو علاقة المشاهد بالمؤدى التى يكون فيها التفاعل بينهما هو تعليق العادى المألوف فضلا عن تعليق الواقع والحقيقة، وبذلك نؤسس شيئًا أكثر من مجرد إعلاء الحقيقة التى يتم إدراكها من خلال الإعلاء، لدرجة أن الناس العاديين يمكن أن يصيروا غير عاديين (أو خارقين) لفترة من الزمن.

والملمح الثانى ينتج من الأول ويؤسس أفضلية لأداء، متعدد الطبقات Multi Layered Performance والذى يمكن من خلاله لأى مؤدى داخل العرض الواحد أن يمثل تارة ويقدم ذاته تارة أخرى. ولن يواجه المؤد أو المتلقى أية صعوبة فى ضبط حركة الانتقال بين الحالتين. إذ ليس المطلوب أداء تمثيليًا متواصلا غير متقطع لكى يقنع المتلقين بحضور "آخر".. إنها حالة من الإدراك بأن بعض الناس لديهم القدرة -بشكل مؤقت خلال مدة العرض -أن ينتقلوا بين تقديم الذات وتقديم الآخر.

وفى حالة "عامل خشبة المسرح" -لكى نؤكد دوره الوظيفى -فإن مفهوم "جانبا -التوجه للمشاهدين فى وضع عكس aside – in-reverse" يمكن أن يساعد القارىء فى فهم درجة التغير الكامن فى أداء هذا الدور. وأعنى بهذا أن النسبة المئوية للزمن داخل العرض الواحد، والتى يتفاعل فيها "عامل خشبة المسرح" مباشرة مع المشاهدين باعتباره "ذاته" (كما فى التقاليد الغربية)، هى أكبر نسبيًا من الزمن الذى يؤدى فيه الدور. ففى الأدوار التى لا يتظاهر فيها "عامل خشبة المسرح" بأنه شخص آخر، نجده رغم ذلك ينغمس فى أنشطة الإقناع التى يمكن القول أنها تتحول تدريجيا إلى تمثيل (كما فى مسرح أبيبو للعرائس، وأقنعة سابو، وأقنعة شامبا). وهذا يضاعف من اللحظات الحاسمة داخل هذه العروض: قد لا يلتزم المؤدون بصيغة أداء واحدة طوال العرض، لكنهم ربما يتحركون بشكل متتابع بين الحقيقة والتظاهر. وبينما يبدو هذا الأداء منسوبا إلى بريخت فى تأثيره، فإنه لا يستخدم بالطبع لتذكير المتلقى بأن ما يشاهده هو خيال، وأن الشخصية فى الواقع هى شخص عادى، ولكنه يثبت بالأحرى أن الشخص العادى يمكن أن يكون غير عادى.

وفى الصيغة الثانية أضع تلك العروض التى لا تستلهم "التظاهر"، وتركز على تقديم الذات الذى يتطلب درجة رفيعة من مهارات الأداء، والذى يمكن أن يدعم الدور الرئيسى (دور البطل) ويرشده.

فغياب الاستلهام عن التمثيل، وحضور المهارات الرفيعة المتطورة يميز هذه الصيغة عن الصيغة السابقة، مع أنه فى حالة الأدوار المساعدة نجد أنهم جزء من تفاصيل الحدث الرئيسى أو الشخصية. وهؤلاء المؤدون المساندون، المعروفون بأنهم بارعون فى تقديم التسلية، غالبا ما يستغلون الفرصة لتقديم أنفسهم بالطريقة التى تجعلهم يحصلون على التصفيق والاستحسان لمهارتهم. ورغم ذلك فإنهم مثل "عمال خشبة المسرح" يدعمون ويساندون الشخصية الرئيسية فى المقام الأول. وبينما يؤدى هؤلاء المساندون بشكل منفصل -مكانيا أو تتابعيا -عن المؤدى الرئيسى، فإن حضورهم يعتمد كلية على المؤدى الرئيسى. وهذا ما يميزهم. فهم لا يمثلون -بمعنى أنهم لا يحاولون ضمنيا أن يتظاهروا بأنهم غير أنفسهم، ولا أنهم يختلفون عن المشاهدين.

كيف تتوافق الرغبة فى عرض الذات مع طموح الأداء المسرحى؟

فالمؤدون الرئيسيون فى هذه الصيغة هم الذين يركزون أداءهم ومهاراتهم وتقديم أنفسهم من أجل التسلية، فمنهم لاعبو الأكروبات والراقصين ومروضو الحيوانات ورواة الحكايات والموسيقيون والحواة والمداحون الذين تجتذب عروضهم المشاهدين بغض النظر عن المؤدين الآخرين.

لقد حدد (كيربى) مراحل الانتقال من اللاتمثيل إلى التمثيل لكى يصف مجال السلوك البشرى الذى يؤسس تقديم الذات بطريقة خاصة. ويمكننا أن نتابع التزايد المستمر فى درجة التمثيل بداية من الأداء خارج القالب الرئيسى للعرض Nonmatrixed من خلال قالب رمزى وتمثيل يتم تلقيه وتمثيل بسيط وصولا إلى التمثيل المركب.

ومبادىء هذا الأداء باعتباره تمثيلا، تركز على الخبرة الفردية للمؤدى والمتلقى. ومن خلال تطبيق منهج كيربى على العرض المسرحى فى أفريقيا يمكننا تحليل توجهات وتوقعات المؤدى فى علاقته بالعرض حتى يتطور دون الإشارة إلى درجة الاعتقاد المرتبطة به، ففى الممارسة الظاهرانية للأداء لا يكون هذا الأداء معيارا لجودة العرض حتى لو كان ذا فعالية اجتماعية روحانية.

"ربما يوجد الاعتقاد إما عند المتلقى أو المؤدى، ولكنه لا يؤثر على التصنيف الموضوعى وفقا لمجال التمثيل/ اللاتمثيل. فسواء يشعر الممثل بأن ما يفعله حقيقى، أو يصدق المتلقى ما يراه، فإن كل هذا لن يغير من تصنيف العرض".

فليس كل من يرغب فى عرض الذات لديه الكفاءة والخيال والموهبة، وهذا يستلزم من بعض من يؤدون الأدوار الرئيسية أن يتركوا للآخرين الأدوار المساندة. ولا شك أن التعرف على الطبيعة النسبية للمهارة والموهبة يتضح من خلال الاستخدام الواسع للمنافسة الهيكلية فى كثير من المجتمعات الأفريقية. وحتى فى إطار المؤسسات المبنية على أساس صلات القرابة، والتى تضطلع بمسئولية الجنازات والطقوس الاحتفالية الأخرى مثل رقصات الصيادين والحدادين والحفلات التنكرية، فإن هناك مجالاً للمرونة بالمقارنة مع مدى وطبيعة انغماس الفرد فى الأداء.

ولكن كيف تتوافق الرغبة فى عرض الذات مع طموح الأداء داخل العرض؟.. هناك عدة مهام ووظائف وأدوار تتطلب الإنجاز داخل العرض، فكل المهارات الضرورية، وليس كل المهارات المطلوبة، تتساوى أو تتشارك فى نفس المسئولية. فالأشخاص ذوو الاهتمام والقدرة الأقل يمكن أن يتولوا الأدوار المساندة.

ويمكن أن يحدث الأداء المهارى المصنف بشكل غير رسمى تحت ضغوط الأقران والمجتمع على المستوى الجماهيرى فى شكل تنافس فيما بينهم. ولقد شاهدت شابًا معوقًا يؤدى رقصته فى طقس جنائزى، والناس تضحك لجرأته على الرقص علنا.

ويحقق التصنيف المتكافىء للمؤدى دورا ضروريًا فى كثير من العروض فى المجتمعات الأفريقية -رغم أن المهارات ربما لا تكون مطلوبة -فهؤلاء الأشخاص يشاهدون على المسرح، ورغم ذلك لا يمكن اعتبارهم مؤدين أو ممثلين.

فهم يعرفون أنهم يؤدون مهمة. إنهم خارج البنية المعلوماتية Informational Structure للحكاية (القصة)، ومع ذلك لا يمكن إنكار حضورهم، فهو ضرورى للعرض. وهذا يؤسس التقسيم الأول عند "كيربى" للمؤدى المدرك " "Perceived Performer الذى يسمى "خارج القالب الرئيسى للعرض".

إن ما يشير إليه "أمورى تالبوت بأنه " عمل جانبى على المسرح "Byplay هو فى الواقع مهمة مميزة. فالمؤدون المساندون أساسيون لتعزيز السرد المتضمن فى العرض، بصرف النظر عن الكيفية الوظيفية التى تبدو عليها أدوارهم، لأنها الجسر بين العالم غير البشرى للعرائس وعالم المشاهدين البشرى.

وإن لم يتم عرض حركات لاعب العروسة داخل أو تحت خشبة المسرح، فمن الممكن قبول حضور البشر باعتبارهم الوسيط الفاعل فى تحريك العرائس.

ومع ذلك، ورغم أهمية "عامل خشبة المسرح" للعرض، فلا يمكن أن يأتى المشاهدون لمشاهدته لأن دوره يقتصر على تعزيز دور الشخصية الرئيسية. وقد أوضح "كيربى" مع ذلك أنه إذا كان المراقبون فى المسرح الكابوكى اليابانى خارج البنية المعلوماتية للقصة، فإن "عامل خشبة المسرح" فى العروض الأفريقية متضمناً داخل العرض، ومشاركاً فى بنية القصة. ففى عرض "الكابوكى" نلاحظ أن هناك يقيناً عام بأن ما يتم تمثيله هو مجرد خيال، بينما فى عروض العرائس وعروض الأقنعة فى البيئة الأفريقية، يمكن أن يتفاعل المتلقى مع لاعب العروسة أو الممثل ذى القناع أثناء تقديم نوع معين من الحقيقة. لأن دور المتلقى فى عالم العرض التمثيلى هو للاعتراف بالعروسة أو الشخصية المقنعة باعتبارهم أرواحاً أو آلهة أو أجداداً.

المؤدون الرئيسيون يركزون مهاراتهم لتقديم أنفسهم من أجل التسلية

تأليف: فرانسيس هارونج

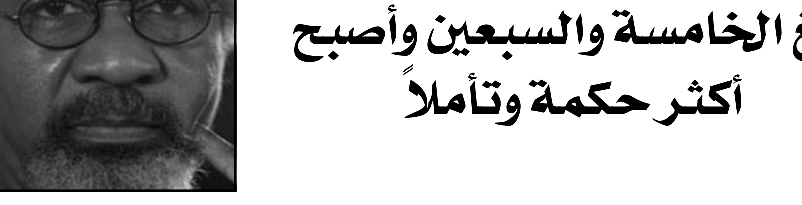
ترجمة: أحمد عبد الفتاح




• جاليرى كونست بشارع شريف_وسط القاهرة _يشهد حاليا إقامة معرض"الليلة الكبيرة"' للفنان التشكيلى ابراهيم البريدى،والذى يتضمن مجموعة من اللوحات التى تتسم بالطابع الشعبى لتتناسب مع شهر رمضان المبارك،ويستمر المعرض حتى 7سبتمبر القادم يذكر أن جاليرى كونست هوأحدث مكان فنى ثقافى يفتتح فى وسط القاهرة.

• من أعماله التليفزيونية: كيمو، رحلة المليون، سنبل بعد المليون، عائلة ونيس، فارس بلا جواد، ملح الأرض، رجل غنى فقير جداً، يوميات ونيس الجزء السادس.





بلغ الخامسة والسبعين وأصبح أكثر حكمة وتأملاً

إحساس عظيم بالشرف والفخر .. لا يماثله إحساس آخر عندما تجلس في حضرة مفكر وكاتب فريد في شخصيته وفكره .. وهي فرصة قلما ينالها الآخرون .. هذا أقل ما تشعر به وتجده في عيني المراسل الصحفي الشاب " كريستيان بوريفوي " وهو يجلس بين يدي المفكر والشاعر والكاتب المسرحى " وويل سونيكا " .. ليس هذا فقط ولكنه يحاوره .. ورغم صغر سنه إلا أن مظاهر الحكمة والنبوغ بدت عليه عندما ترك سونيكا يتحدث بحرية وتدخل بعبارات مقتضبة في مرات قليلة .. ولم لا وهو أحد أبناء واحدة من أهم المؤسسات الإعلامية في العالم " سي إن إن " ...

عبرت الشبكة العالمية عن أن هذا الحوار غير التقليدي الذي قام به كريستيان مع سونيكا .. حادث غير عادي .. ولا يمكن أن يمر مرور الكرام .. ووضح هذا جليا من خلال كلمات التعليق في البداية وفي فواصل الحوار وحتى النهاية ...

وول سونيكا فى حديث لـ«سى إن إن»:

إذا لم تستطع التصريح بما تشعر به فاكتبه

وبرز فى هذا الحوار قدر الهدوء النفسى والراحة التى يشعر بها سونيكا فى أحضان بلاده .. وهو يسير على أرضها .. وحديثه الذى تطرق لكل مناحى الحياة الأدبية والفنية والعملية خلال عدة دقائق .. وتحدث عن طفولته وشبابه وأحلامه وآماله وعن الثقافة والمسرح والسياسة والحرية والديمقراطية وغيرها وكان واضحا فى رؤيته .. وكأنه يدرك بخبرته كل ما تجوب به الكرة الأرضية .. لنتأكد أننا أمام كنز فكرى حبذا لو استطعنا أن ننهل منه قدر استطاعتنا ...

بعيدا عن القيل والقال .. والتخمينات عن أسباب هذا الحوار فى هذا التوقيت .. والتحليلات ما بين خبيث وحميد .. والتأويلات والتحريفات وغيرها ، فإنه من الطبيعى أن نجد سونيكا ممثلا لأفريقيا وهو فخر لها عبر هذه الشبكة فى أى وقت كان .. ولعلها اختارت هذا التوقيت احتفاء منها ببلوغ هذا العملاق عامه الخامس والسبعين فى مقدمة بسيطة وقيمة شرع المعلق يقدم للمشاهدين نجم هذه الحلقة وهو الكاتب والمسرحى وصوت أفريقيا والناشط السياسى والإنسانى لها عبر العالم خاصة فى المواقف الحرجة " وويل سونيكا " .. وأن " أصوات أفريقيا " تتشرف باستضافة الشاعر والدرامى والروائى والذى تركت أعماله بصمة كبيرة فى المشهد الثقافى الأفريقى " وويل سونيكا " ...

وخلال العديد من الفواصل .. ذكر المعلق أنه فى عام 1986حصل سونيكا على جائزة نوبل للآداب كأول أفريقى يحصل على هذه الجائزة وأنه أهدى كلمته للزعيم الأفريقى " نيلسون مانديلا " .. كما ذكر أن سونيكا قد أكد أن هذه الجائزة ليست له وحده .. بل يمكن أن يستحقها آخرون يقومون بأنشطة جليلة فى بلاده نيجيريا ...

وأن سونيكا كان متنوعا فى كتاباته .. فكتب الكوميديا ومنها " الأسد والجوهرة " كما كتب التراجيديا ومنها " الموت وسايس الملك " .. وكتب أيضا السيرة الذاتية ومنها " أكى " والتى تحدث فيها عن فترة طفولته .. كتب فى كل شىء وأخرج الأفلام أيضا .. ولكنه يشعر بالراحة فى المسرح ...

قبل حصول سونيكا على جائزة نوبل .. عبرت كتاباته العالم شرقه وغربه .. وأسست المجموعات الدرامية الخاصة بتنفيذ أعماله .. وتقلد الوظائف الأكاديمية فى إنجلترا .. وأمريكا .. ونيجيريا أيضا .. واعتبر سونيكا كتابة الشعر والروايات فترة للراحة والاستجمام .. بينما عمله الحقيقى فى البيئة الدرامية ...



ويقضى سونيكا وقته ما بين نيجيريا وأوروبا وأمريكا فى إلقاء المحاضرات ولكنه مازال يكتب أيضا ...

تحدث المعلق أيضا عن أهمية الثقافة وما تمثله بالنسبة لسونيكا .. والتى يستقيها من عدة روافد أهمها المهرجانات الغنائية والراقصة مع أهل بلاده .. ومن أهم كتاباته للمسرح ثلاث مسرحيات قصيرة بعنوان " سكان المستنقع " ، " محنة الأخوة جيرو " و" السلالة القوية " .. وكتب أيضا أهم أعماله المسرحية " الملك بابو " والتى تحول معها سونيكا لناشط سياسى ...

كما ذكر المعلق أن سونيكا قد اعتقلته الحكومة النيجيرية وتم حبسه عشرة شهور .. وقد كتب عن هذه الفترة فى مؤلفة بعنوان " مكوك فى سرداب " عام ... 1972

بدأت الحلقة بعبارة يؤكد فيها سونيكا لأسرة مسرحه أن نيجريا لها الأولوية لديه .. ثم تبعها بعبارات ذكرها سونيكا فى الحوار بعد ذلك كعناوين رئيسية لهذا الحوار عن دور الكاتب كمواطن أولا وغيرها .. ثم لقطات سريعة لسونيكا أثناء استلامه لجائزة نوبل وتعبيره عن حالة الضيق التى شعر به بسؤاله عن أن الجائزة قد علت من شأنه وقيمته وهو ما أربكه كثيرا فى نفس الوقت ...

" كيف يمكن المقارنة بين عمل يقوم به شخص وآخر .. وفى الحقيقة هذا مستحيل .. وهذا بالتحديد ما حاولت أن أفهمه وأدركه مع استمرار مدح هذه الجائزة .. وأدركت أنها تقدير للمعرفة وقيمتها .. وكأهم ما يحتاج له البشر ويفوق أساسيات الحياة الأخرى كالمسكن والمأكل والملبس وغيره .. هكذا أنا رأيت الجائزة " ...

وعن الكتابة فى حياته " أدركت حكمة أسوقها لك .. إذا لم تستطع أن تصرح بما تشعر به فاكتبه .. كنت كثير البحث فى حياتى الصغيرة وأنا طفل .. وكنت أقرأ وأخلط بين شخصيات الكتب والحياة من حولى .. سلوكها وأفعالها .. وأعيد تشكيلها بشكل مختلف عن التطبيق " ...

وبسؤاله عن كتابته للمسرح وما يدفعه لذلك " المسرح عندى منظومة ركائزها الفعل ورد الفعل ومناقشة الظواهر والظاهرة عندى هى غموض فى نفس الإنسان البشرى .. أى إنسان .. وقد أكون أنا نفسى ضمن هذه المنظومة " ...

وبالحديث عن مشاركة أهل بلاده فى المهرجانات الشعبية " فى رحلة اكتشافى للمسرح وجدت أن غرضه الأساسى اجتماعى فى المقام الأول .. فالرسام يعرض لوحاته على الملايين ولكن هذا لا يكسبه خبرة اجتماعية .. فقط يعد هذا العرض أحد وسائل الاتصال .. الاحتكاك بين شخص وآخر هو ما يجعل الأمر اجتماعيا .. وهذا ما أجده فى هذه المشاركة " ...

وعما إذا كان يشعر بتعارض بين سونيكا الناشط وسونيكا الكاتب لدى جمهوره " كل شىء يحدث بطريقة مختلفة .. وهذه هى طبيعة الكاتب فى الأساس .. قبل أن أكون كاتبا فأنا مواطن .. بشر .. وهناك أسلحة لدى أى مواطن يتدبر أمره بها .. يستخدمها أو لا يستخدمها .

وتحدث عن طفولته فذكر " جدى كان الجسر الأول والاحتكاك الحقيقى لى بالقواعد التى تفرضها التقاليد بشكل فعلى .. وأهمية ذلك فى اكتساب القدرة على تقييم المجتمعات الأخرى ومظاهرها وهيئاتها والتعرف على الحقوق التى نحدد من خلالها أولوياتنا " ...

وتحدث سونيكا عن رحيله عن نيجريا للدراسة بجامعة ليدز بانجلترا وتأكيده على أنها كانت فرصة لاجتياز الحدود بالعالم الفسيح خارج نيجيريا ودراسة العلوم الأخرى التى يفضل دراستها من الثقافات فى العالم .

كما تحدث عن إحساسه بالغربة عندما ترك بلاده ولكنه تغلب على ذلك قليلا للرغبة فى اكتساب المزيد من الخبرات .. وعاد للحديث عن الكتابة " بدأت الكتابة مبكرا جدا جدا .. كتبت القصص القصيرة للراديو .. وبعت أشعارى للمهرجانات الفنية والشعرية .. وارتبطت كثيرا بالمسرحيات المدرسية .. وكتبت المقالات .. ولهذا فأنا لا أنفك لحظة أقول فيها الآن أنا كاتب .. وسأظل دائما كاتب " ...

واستكمل " عندما أكتب مسرحية فأنا أرى الأشكال على المسرح

من ديكورات وممثلين وانفعالاتهم وغيرها .. ولا اعتقد أنى كتبت مسرحية واحدة كقطعة مجردة .. كقطعة أدبية عالقة فى الهواء فى مكان ما وخارج الإطار الزمنى " ...

واستطرد " دائما ما أكتب المسرحيات بحثا عن شىء ما خارج منظومتى الشخصية .. لو كانت أول مسرحية أو التالية .. فرغبتى أن أجد ذلك على الخشبة وعندما يتحقق هذا ولو مرة واحدة .. فهذا يرضينى " ...

وعن رؤيته الروائية وعلاقتها بتاريخ بلاده " واحدة من أوائل القصص القصيرة التى كتبتها كانت عن قصة أسرة هربت من

لا أكتب المسرحية كقطعة أدبية عالقة فى الهواء.. اكتبها والخشبة أمامى



• عن شركة أوبرا للنشر والإعلان صدر للشاعر عصام علم الدين ديوانه الأول " برواز من إزاز " بالعامية المصرية تصميم الغلاف عمرو كمال محمد وقد قام بكتابة مقدمة الديوان المايسترو محمد سعيد ..حيث أشار إلى" أن (برواز من إزاز) يؤرخ بالشعر لرحلة هذا النورس المصرى الذى عشق الشعر وصادقته الأبجديات فى رحلته من النيل الى الدانوب.

● من أعماله السينمائية: أبناء الصمت، الكرنك، أين المفر، وراء الشمس، على بيه مظهر والأربعين حرامى، الفلوس والوحوش، المشاغب، حالة مراهقة.

العبودية تحت يد المستعمرين البرتغاليين .. وبهذا تجدنى مشغول البال منذ وقت طويل بفكرة القوة والحرية والسيطرة " ...

وعن حياته الأسرية تحدث باقتضاب وذكر أنه لم يجد فى نفسه الأب بالمعنى المتعارف عليه ولكنه أب بشكل أو بآخر .. وإن كانت أنشطته المتعددة بالطبع أثرت على أدواره داخل الأسرة وعلاقته بأفرادها ...

وانتقل به كريستيان لجانب آخر أكثر توهجا عند سونيكا وهو علاقته بالسياسية ورؤيته لها .. حيث أكد سونيكا أنه وعى للسياسة وارتبط بها منذ صغره وأن سبب ذلك يعود لارتباط السياسة بالسلام وتحقيقه فى فكره وعقله وارتباطها أيضا بما يمكن أن يكسبه ماديا وقوت يومه وحقوقه فى بلده ودوره ومشاركته فى ذلك ...

وأكد سونيكا على أن التفكير فى إمكانية أن يعيش العالم فى سلام دائم تفكير غير صحيح .. ولكن كل ما يمكن أن نتمناه أن نتكاتف كى نقلل من حدوث الحروب .. وآثارها ...

ولم تهتز حالة الهدوء النفسى التى اتسم بها سونيكا فى هذه المقابلة سوى مرتين .. الأولى عند الحديث عن الحرب الأهلية التى طالت بلاده " القتل والموت .. الاعتداء على الآخرين .. دليل على غياب العقلية والوعى .. ولا أعتقد أبدا أن هذا ثمن رخيص لشىء أكثر قيمة .. ثم ما هى الوحدة التى نبحث عنها وماذا ستحقق كى يكون هذا ثمنها .. وأن يكون ضحيتها مئات الآلاف من البشر .. وما الذى جعلنا ننقسم من الأساس .. وماذا لدينا لنتحد " ...

وكانت اللحظة الأخرى الأكثر أسى عند الحديث عن اعتقاله من قبل حكومة بلاده " نعم .. نعم .. كانت فترة الاعتقال صعبة للغاية .. الإحساس بالوحدة والاكتئاب خاصة مع منعى عن القراءة والكتابة .. وإحساسى بغربة فى نفسى وعقلى ولك أن تتخيل ذلك وأكثر .. ولكن هذه الفترة جعلتنى أدرك حقيقة سبب اختيارى لهذا الطريق وسبب هذه الحركات التى يجب أن تستمر وقيمتها " ...

وتطرق بكلماته إلى الديمقراطية " أريد أن أقول أن ما تحقق جيد جدا .. لأن المجتمع المدنى بات صاحب الدور الأساسى فى هذه العملية.

وعاد للحديث عن السياسة وخلص إلى أن ما يحدث من تبادل السلطة بقوة السلاح بعيد تماما عن تعريف السياسة عنده .. وأن الرئيس ليس منصبا سياسيا بقدر ما يجب أن يكون صاحب حس ونزعة إنسانية .. " فى اعتقادى أن السياسة هى اتخاذ القرار الصحيح الذى يخدم المجتمع وليست ستاراً تختفى وراءه الأعمال القذرة " ...

ولمس كرستيان وترا حساسا لدى سونيكا عندما ذكر تولى ابتشى حكم نيجيريا وزفر زفرة حارة .. وعبر عن شعوره الشديد بالحزن وشعوره بالخسارة وهو ما لم يشعر بمثله فى أى فترة من حياته .. ولكن هذا لم يثبط من عزيمته رغم يأس الآخرين .. وأنه على استعداد لإعادة الكرة مرات ومرات ..وأنه لم يعد هناك مجال للتفكير فى النفس والأسرة الصغيرة .. وما يجب عليهم فعله .. سيفعلونه .. وسيتخلون عن الأنانية ...

وعن أمنيته قال " أن تستمر الديمقراطية وتعيش وتتطور.. فهى السبيل للحياة الحقيقية " ...

وأختتم .. " نحن لدينا القدرة على التسامح ونبذ التعصب الأعمى بالمعالجة السياسية بكفاءة وإعادة تقييم أهدافنا من خلال دورة الحياة الطبيعية .. تلك هى قناعتى " ...

المصادر:

www.kirjasto.sci.fi
www.allafrica.com
www.cnn.com


جمال المراغي



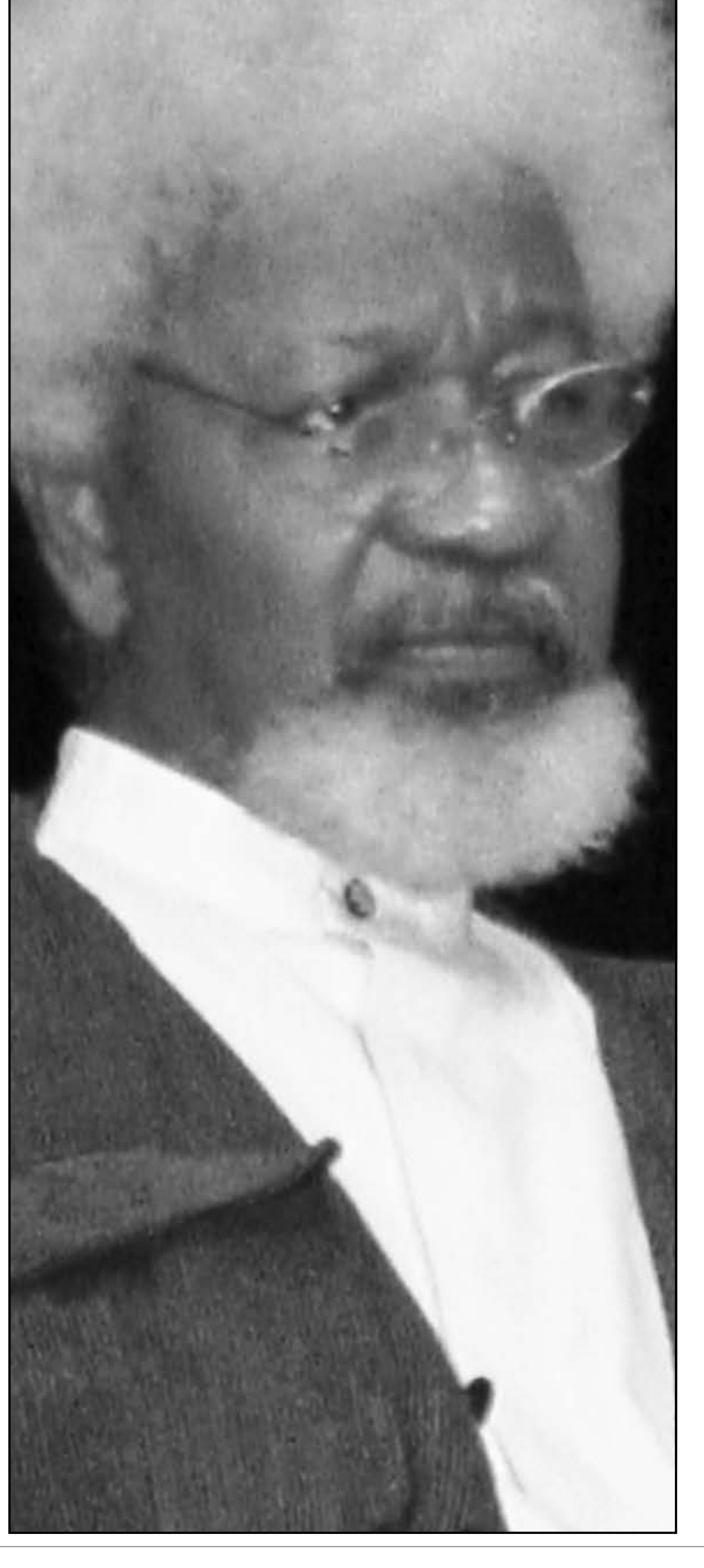
المسرح غرضه اجتماعى فى المقام الأول

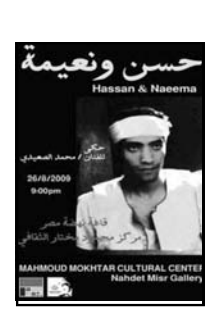


السياسة هى اتخاذ القرار الصحيح وليست ستاراً للأعمال القذرة



المسرح منظومة ركائزها الفعل ورد الفعل

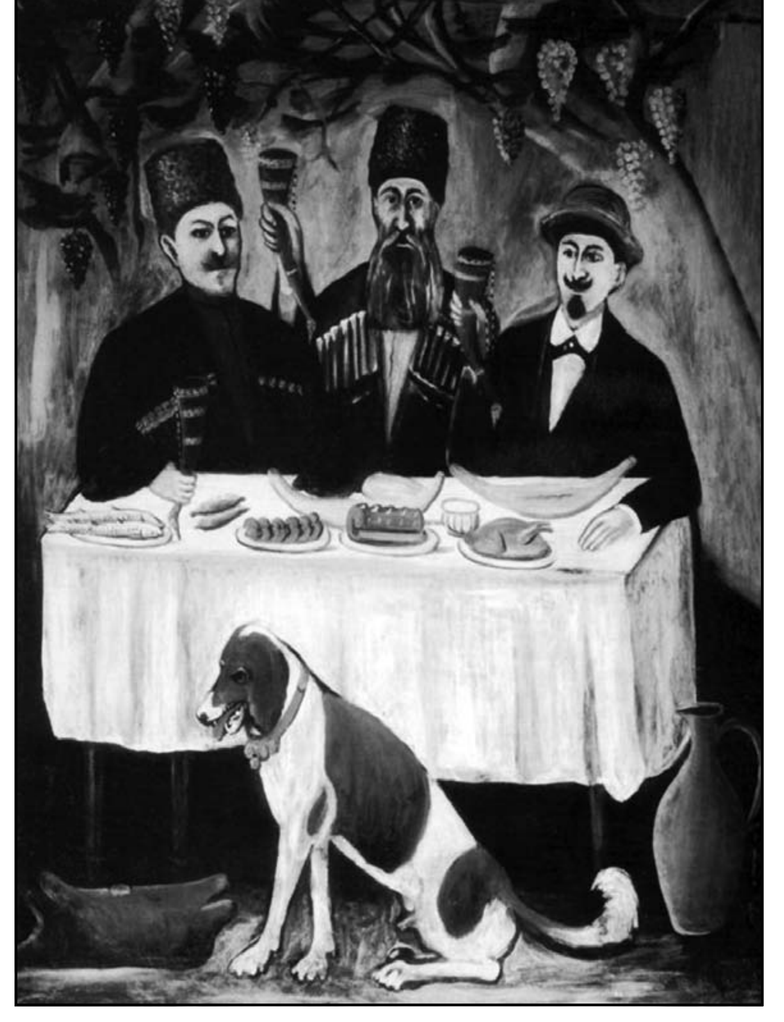




● قاعة نهضة مصر بمتحف محمود مختار شهدت الاسبوع الماضى تقديم عرض حكى بعنوان"حسن ونعيمة"للحكاء محمد الصعيدى وذلك فى اطار البرنامج الرمضانى لمركز مختار الثقافى،وشهد العرض حضورا جماهيريا كبيرا ولافتا،وأكد الصعيدى انه سوف يقدم حكاية"حسن ونعيمة"ومجموعة أخرى من القصص الشعبى الشهير خلال الفترة القادمة.

الأزمة المالية تمتد للحركة المسرحية

ركود ومعاناة فى استوديوهات المسرح ومراكز الفنون بانجلترا



تحدث الناقد والكاتب أندى فيلد فى صحيفة الجارديان الإنجليزية عن أثر الأزمة الاقتصادية العالمية على الحركة المسرحية فى انجلترا .. واهتم فى مقاله بتسليط الضوء على ما تتعرض له المراكز الفنية الصغيرة واستوديوهات المسرح التى تعانى أكبر معاناة بسبب هذه الأزمة بالرغم من أن اعتمادها الأساسى يكون على موارد مادية قليلة .. وأندى يعترف بأن الأمور تبدو قاتمة ليس فى انجلترا فقط وإنما فى العالم بأجمعه ... ومع قرب استقبال المملكة المتحدة لحدث رياضى ضخم (الأولمبياد بلندن 2012) فى الوقت الذى تحاول فيه كل دولة فى العالم الوصول لحلول جذرية للأزمة الاقتصادية العالمية فالأولمبياد تعتبر أغلى حدث رياضى على الاطلاق واستعداد انجلترا لاستضافته هو أمر يدعو للفخر بالطبع .. ولكن ليس إلى درجة أن يؤثر على باقى مؤسسات الدولة .. فنحن - كما يقول أندى - كآخر شخص يبقى راقصا بالرغم من توقف الموسيقى تماما وهذا الأمر ليس جيدا على الاطلاق .

وعلى الرغم من وجود الكثير والعديد من التجديدات والاستعدادات التى ستؤثر بطريقة إيجابية بالطبع على شكل المملكة المتحدة أمام العالم أثناء الحدث الرياضى .. وعلى الرغم من الميزانية الضخمة التى وضعتها الدولة على شرف الاستعداد لهذا الحدث .. إلا أن بعض المسارح ستعانى خلال السنوات القليلة المقبلة بالرغم من أن جميع العاملين بها يبذلون أقصى ما فى استطاعتهم ..

وقلق أندى إنما ينصب على المؤسسات والمسارح الصغيرة التى ستضيع مشكلاتها فى وسط هذه الضجة .. فمع توجهات انجلترا لإنماء الحركة المسرحية التى ارهقت القائمين عليها ما بين شعارات وحملات يقومون بها فى هذا السبيل .. فإن هذه الأماكن الصغيرة ستختفى تماما مع أدنى حد ممكن من الضجة ..

وهذه ستكون مأساة حقيقية .. فالمراكز الإقليمية الصغيرة للفنون واستوديوهات الفن المسرحى .. لا تقل أهمية أبدا عن دور العرض الكبرى والمؤسسات المسرحية الضخمة .. فهى تقدم بيئة صالحة وثقافية لشباب الفنانين الناشئين وتساعد فى تطوير الحركة المسرحية والفن التجريبى الجديد .. كما أن هذه المراكز الإقليمية والاستوديوهات هى أماكن يتم فيها تقديم النوعيات المختلفة من الفنون والتجريب المسرحى ليتم بالتالى مشاهدته فى كافة أنحاء البلاد ... وكثيرا ما ترد هذه الاستوديوهات إلى الجامعة لتقديم عروضها هناك مما يعطيها الفرصة لتلعب دورا هاما فى منح الطلاب الخبرة العملية المسرحية التى تفتقر إليها الأوساط الأكاديمية فى بعض الأحيان لهذه الأسباب جميعا ، فهى جزء حيوى لعملية ازدهار وتنوع الحركة المسرحية .. ويعطى الناقد أندى فيلد مثلا باستوديو صغير بالمملكة المتحدة اسمه (Leeds met gallery and studio theatre) تم تأسيسه فقط منذ تسعة عشر عاما ولكنه أدى دورا كبيرا فى استضافة ودعم العديد من المؤسسات المسرحية الكبرى .. فالأعمال التى قدمها هذا الاستوديو وطورها بشكل مسرحى جديد كان لها أكبر تأثير على العديد من الفنانين الذين قدموها .. أو كانوا على تواصل مع الاستوديو حين تقديمها .. فهو جيل جديد تم إلهامه عن طريق تعامله مع هذا الاستوديو ليخرج لنا فنانين أصبحوا نجوما فى وقتنا الحاضر .

المسرح يمر بوقت عصيب .. والجامعة تخطط لهدم مبانيها لتطوير الحرم الجامعى .. ويقترح أندى أن ذلك قد يكون حدثا مناسبا لتقديم المساعدات والدعم من خلاله عن طريق الاحتفال به ليتم التبرع بالعائد للمساعدة فى حل المشكلات التى تواجهها المسارح الصغيرة فى التمويل ..

ويختتم أندى مقاله بالتعبير عن خوفه من أن يكون هذا هو حال المؤسسات المسرحية الصغيرة فى البلاد خلال السنوات القليلة القادمة .. حيث يضمحل التمويل والدعم لها شيئا فشيئا .. مقارنة بما قد يحظى به دعم وتمويل أحد الملاعب الرياضية ببعض الخطابات والطلبات البسيطة .. فمن المهم أن نبقى هذه الاستودوهات على قيد الحياة وندعمها قدر الإمكان وإلا سنشعر بخسارتها حينما تختفى من حياتنا تماما .ومن ناحية أخرى تتحدث الناقدة لاين جاردنر عن معاناة هذه المؤسسات الصغيرة ولكن من خلال تساؤلاتها عما يقدمه بالفعل صندوق مجلس الفنون بانجلترا من مساعدات لدعم وتنمية الحركة المسرحية .. ولاين تقدم أرقاماً تستعرض بها ما يتم التصريح به من قبل الصندوق وبين ما يتم تنفيذه بالفعل .. ومقالها بدأ بتساؤل حول "من المستفيد من صندوق مجلس الفنون بانجلترا ؟"

فمنذ فترة ليست بطويلة مضت شهد صندوق مجلس الفنون بانجلترا انخفاضاً فى ميزانيته بقيمة 4 مليون جنيه استرليني .. وتم الاعلان فى نفس الاسبوع من نفس المكان ان الصندوق المالى لمؤسسة فنية تم افتتاحها حديثا ورأس ماله 40 مليون جنيه استرليني يعانى بسبب الازمة الاقتصادية العالمية ..

وفى يوم واحد من شهر مايو 2009 أعلن صندوق مجلس الفنون أن على المسؤلين عن المؤسسات الفنية التوجه لتقديم الطلبات للصندوق للحصول على التمويل المطلوب والذى سيكون متاحا خلال العامين القادمين أو حتى يتم نفاد النقود الموجودة بالصندوق .. والمنح المادية التى سوف يعطيها الصندوق تتراوح ما بين 75ألف و 3ملايين جنيه استرليني للمؤسسات الفنية والمراكز الاقليمية والمسارح الصغيرة التى أصبحت تعانى من الركود الشديد.. ووعد صندوق مجلس الفنون باعطاء استجابة سريعة لا تتعدى الستة أسابيع ما بين تقديم المؤسسات للطلبات وتحديد موعد للمناقشة فيها ..

وتتعجب لاين من مبلغ 40 مليون جنيه استرليني فهو نصيب ضخم جدا من النقود لمؤسسة واحدة بعينها.. وتقر الناقدة إنه قد لا يحق لها الحديث فى حق الصندوق والتشكيك فيما يفعله إلا أنها على شغف كبير لمعرفة كيف تتحرك عجلة أموال صندوق مجلس الفنون .. ومن المستفيد منها .. فحجم المنح كبير فى ظل الظروف المالية الحالية .. والأرقام التى يتم التصريح عنها كبيرة للغاية ولكن هناك ركود كبير مع ذلك .. ولازالت المؤسسات المسرحية الصغيرة تعانى كثيرا .

ومن وجهة نظر لاين فأن هناك على الأرجح مؤسسات أخرى تستفيد من نقود الصندوق .. فما مدى المرونة الموجودة فى المعايير المقدمة من قبل الصندوق للحصول على التمويل ؟ وعلى أى أساس يتم اختيار المؤسسة المؤهلة لدعمها .. وهل توجد مصداقية فى التصريحات على الاطلاق ؟

وتتساءل لاين عن حالة أحد المسارح التى تم تقديم الدعم المادى لها من قبل الصندوق لتطويرها .. وعن حجم هذا الدعم .. وهل حقا ذهب باكمله للقيام بهذا التطوير المعلن عنه ! وهل يستحق كل هذا المبلغ ! وأخيرا .. هل الطلبات التى يقوم الآن بتقديمها المسؤلون عن بعض المؤسسات لصندوق مجلس الفنون يقدمها حقا من أصابهم الركود فى أعمالهم .. من يحتاجون للدعم المادى فعلا؟ أم ان تقديم الطلب للصندوق فرصة لأى كائن ليلحق بها وينتهزها حتى وان لم يكن يحتاجها بالفعل!

المصدر : صحيفة الجارديان الانجليزية

ترجمة : سندريللا حسن

تساؤلات انجليزية عن الدعم وهل يصل لمستحقيه فعلاً

• عرضت الأسبوع الماضى على مسرح ساقية عبد المنعم الصاوى مسرحية "على الزيبق"للكاتب يسرى الجندى والمخرج الشاب على سمير وبطولة أعضاء فرقة صبيان وبنات التى أسسها مخرج العرض منذ أكثر من عام وتعتمد فى عملها على عقد ورش تدريبة فى مجال التمثيل لمجموعة من الأطفال والشباب من مراحل عمرية مختلفة.

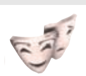
● رأى البعض فى هذه التجربة امتداداً للثنائى نجيب الريحانى وبديع خيرى، ومن العروض التى قدماها فى تلك الفترة: الجوكر، أنت حر، الهمجى، البغبغان، تخاريف.



خمسينية مسرح القاهرة للعرائس



الليلة الكبيرة أول عرض عرائس مصرى مائة فى المائة



شهدت ليلة العاشر من مارس 1959ميلاد مسرح القاهرة للعرائس على مسرح معهد الموسيقى العربية بالعرض العرائسى "الشاطر حسن" تأليف بيرم التونسى، وإخراج الرومانية الخبيرة فى التحريك والإخراج "دورينا تناسكو" وعاونتها زميلتها خيرة الفن التشكيلى وتصميم "عرائس الماريونيت" –أى العرائس القابلة للتحريك –الفنانة "يوانا كونستا نتينسكو"، والخبيرتان تنتميان لمسرح "تساندريكا" للعرائس ببوخارست برومانيا، وكانتا قد تخلفتا فى القاهرة بالاتفاق مع مصلحة الفنون بوزارة "الثقافة والإرشاد القومى" آنذاك بعد استئذان مسئولى فرقتهما الرومانية أثناء زيارة فرقة"تساندريكا" هذه لمصر والتى قدمت خلالها عروضًا على مسرح قصر عابدين ومسرح الليسية وبعض المدارس بالمحافظات وفى شهر يناير 1960زار الرئيس "جمال عبد الناصر" الفرقة المصرية للعرائس.

التى تكونت أثناء تقديمها لمسرحية "الشاطر حسن" بالمعرض "الزراعى الصناعى" – مكان دار الأوبرا حاليًا وكان برفقته الملك محمد الخامس ملك المغرب، وأعجب عبد الناصر إعجابًا كبيرًا بما قدمته الفرقة فأصدر تعليماته على الفور ببناء مسرح دائم مستقل للعرائس وهو المبنى الموجود حاليًا بالأزبكية خلف المسرح القومى بجوار مسرح الطليعة كما أصدر قرارًا جمهوريًا بتعيين جميع أعضاء فرقة مسرح العرائس بمكافأة شهرية "ثلاثون جنيهًا" وهى ضعف المتعارف عليه وقتذاك واعتبارًا من مارس 1960أصبح جميع أعضاء فرقة مسرح القاهرة للعرائس موظفين بوزارة الثقافة والإرشاد القومى.

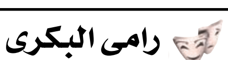
وفى الموسم 1961 - 1960قدمت فرقة مسرح القاهرة للعرائس عرض العرائس "بنت السلطان" تأليف بيرم التونسى وإخراج "جينى بروفتش" وفى موسم 1962 - 1961 شهدت القاهرة مولد أول عرض عرائسى مصرى مائة فى المائة تأليفا وألحانًا وإخراجًا وهو العرض الشهير "الليلة الكبيرة" الذى كتبه صلاح جاهين ووضع ألحانه سيد مكاوى، وأخرجه "صلاح السقا" وصمم ونفذ عرائسه د. ناجى شاكر، وحقق هذا العرض نجاحًا مبهرًا، ولا يزال يعرض على شاشات التليفزيون من وقت لآخر حتى الآن، واستطاعت به الفرقة أن تنتزع الجائزة الثانية فى مهرجان "بوخارست الدولى" من بين عشرات الفرق العريقة والمخضرمة فى فن "الماريونيت" وتوالت عروض مسرح القاهرة للعرائس "صحصح لما ينجح"، "حمار شهاب الدين"، "قاهر الأباليس"، "حكاية سقا"، "بحر ورجالة"، " 80يوم حول العالم"، "أبولبدة المدهش"، "خرج ولم يعد"، "عروستى"، "فركش لما يكش"، وأخيرًا "الأميرة والتنين" فى الموسم الحالى 2009 - 2008 وليس هذا حصدًا لكل ما قدمته فرقة مسرح القاهرة للعرائس، فالعرض الأخير "الأميرة والتنين" هو العرض رقم واحد وستون خلال الخمسين عامًا المنصرمة والتى هى عمر مسرح العرائس، فقد قدمت الفرقة أكثر من عرض فى بعض السنوات، فهل حققت "فرقة مسرح القاهرة للعرائس "الأهداف التى أنشأت من أجلها؟ وهل يتناسب ما أنجزته مع كل تلك السنوات؟ الخمسين وما قدمته الدولة لهذا الفرع من الفنون من صرح هائل يتمثل فى مبنى المسرح وإمكانيات لا بأس بها طوال نصف قرن من الزمان؟؟

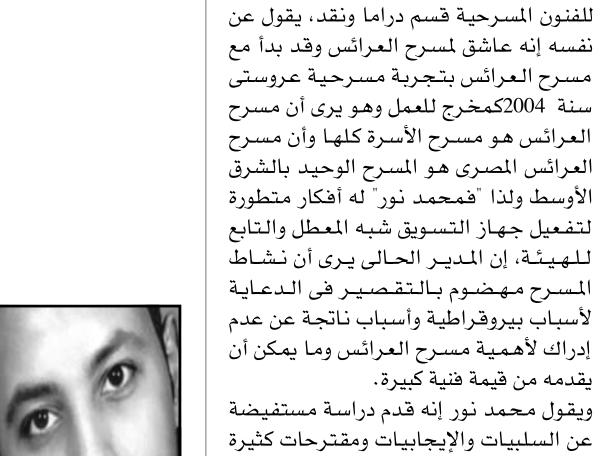
... إن مفهوم مسرح العرائس فى العالم أنه مسرحٌ للصغار والكبار معًا، فالطفل لا يذهب إليه منفردًا ولكن بصحبة ذويه، فيالها من مناسبة وفرصة لتحقيق أهداف كثيرة تبدأ بالإمتاع ولا تنتهى عند التسلية والإضحاك والإبهار، إذ تحتوى على قيم فنية كثيرة يمكن إضافتها قد تكون هى الأساسى التى تقدم بسببها العروض العرائسية، ففى أوروبا وروسيا وبعض دول الشرق قَدمَتَ عروض "الماريونيت" أعمالاً أدبية وروائع مسرحية لوليم شكسبير مثل "الملك لير" و"حلم ليلة صيف"، كما قدمت أيضًا أعمالاً كثيرة "لبريخت" و "موليير" وروايات لكبار الكتاب كـ "البؤساء" لفيكتور هوجو، كما قدمت فرق العرائس أيضًا الأوبرات العالمية لموتسارت وفيردى. وعلى سبيل المثال نجد أن العمل المسرحى الشهير "د. فاوست" قد قدمته معظم فرق العرائس فى أوربا بإعدادت ورؤى مختلفة ولا يزال يعتبر عرضًا أساسيًا فى كل مهرجانات العالم للعرائس.

إننا لا نستطيع أن ننكر على مسرح القاهرة للعرائس نجاح الكثير من العروض التى قدمها خلال خمسين عامًا كما أننا أيضًا لا نهمل محاولاته لتقديم عروض اعتبرت لدى النقاد والمراقبين لنشاطه بمثابة خطوات جريئة تتطلع لمسرح عرائس واع وواعد وذلك حين قدّم فى موسم 1974 - 1973العمل العرائسى "النص نص" و"معجزة العصر" ليوسف إدريس كما قدم فى موسم 75 - 1976العرض العرائسى 80يوم حول العالم من الروايات العالمية إلاّ أن هذه المحاولات لم تستمر وعاد مسرح العرائس يقدم عروضًا تقل فى مضمونها عما سبق وقدمه واهتم القائمون عليه بتطوير الشكل وتقنيات العمل على حساب القيمة الفنية والأدبية ويخلطون فى عروض كثيرة بين مسرح الطفل ومسرح العرائس ومسرح الماريونيت ومسرح "الماسكات" و "الموبت شو"، لوا يبحثون عن عروض ذات مضمون وشكل مغاير للحدوته السطحية التى تخاطب الطفل والطفل فقط بأسلوب إفعل ولا تفعل أو إتفرج يا سلام، ولم يتبق من ستين عرضاً ونيف إلاّ عرض الليلة الكبيرة الذى مازال ينتظره الكبار قبل الصغار فإذا تناولنا مضمون العرض نفسه بالتحليل فإننا بداية نرجع ذلك إلى النص المكتوب أولاً والذى تناول فيه صلاح جاهين الشكل الخاص جدًا للواقع الشعبى المصرى من خلال الأنماط المألوفة والمعروفة للشخصية الشعبية وسلوكياتها وتعاملها مع واقعها فى الأفراح والأحزان والمناسبات المختلفة من موالد وأفراح وظهور وغير ذلك، فالنبع الذى نهل منه جاهين نبعٌ غزير لا ينضب ناهينا عما يحويه من مصداقية وإقناع، وقد نضيف إلى نص صلاح جاهين موسيقى وألحان سيد مكاوى التى تتأسس على التطريب والإهتمام بالزخارف الموسيقية التى تشكل نسيج الفن الشعبى المصرى ويضاف أيضًا الإخراج الواعى لصلاح السقا، ويمكننا أن نضيف حماس كل المشاركين فى عرض "الليلة الكبيرة" لتقديم عمل مصرى مائة فى المائة دون الاعتماد على العنصر الأجنبى وكانت تلك هى الروح المسيطرة على الأداء الجماعى للمصريين فى كل جوانب العمل آنذاك ويذكرنا ذلك بسيطرة المرشدين والملاحين والمهندسين المصريين على إدارة "شركة قناة السويس" بعد طرد الأجانب الذين ادعّوا وقتها أن المصريين لن يستطيعوا التخلى عن الخبرة الأجنبية، ويضاف إلى بقاء العمل حيًا حتى الآن احتفاظ التليفزيون المصرى به وتقديمه من وقت لآخر وهو ما لم يفعله مع أى عمل عرائسى آخر وهنا يأتى دور الإعلام فى مساعدة هذا الفن على البقاء والنهوض والتطور ففى مقابلة مع الأستاذ "محمد نور" المدير الحالى لمسرح العرائس أخبرنا فيها أن جميع شرائط التوثيق لأعمال مسرح العرائس والتى قام بها التليفزيون قد فقدت من أرشيفه!!

أما وقد جرّنا الحديث عن "محمد نور" مدير مسرح العرائس حاليًا فلدينا حديثًا وحوار أجرى معه فى مكتبه بالمسرح الذى يجلس فيه بين عرائس الماريونيت أبطال العروض التى قدمها المسرح كعروسة "الراقصة" الشهيرة صاحبة أغنية "طار فى الهواشاشى" وعروسة "شجيع السيما" وهم من أبطال الليلة الكبيرة وعروسة "أبولبدة المدهش" و"على لوز" و "الشاطر حسن" و"حمار شهاب الدين"، ومحمد نور شاب خريج كلية الحقوق جامعة القاهرة الذى التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم دراما ونقد، يقول عن نفسه إنه عاشق لمسرح العرائس وقد بدأ مع مسرح العرائس بتجربة مسرحية عروستى سنة 2004كمخرج للعمل وهو يرى أن مسرح العرائس هو مسرح الأسرة كلها وأن مسرح العرائس المصرى هو المسرح الوحيد بالشرق الأوسط ولذا "فمحمد نور" له أفكار متطورة لتفعيل جهاز التسويق شبه المعطل والتابع للهيئة، إن المدير الحالى يرى أن نشاط المسرح مهضوم بالتقصير فى الدعاية لأسباب بيروقراطية وأسباب ناتجة عن عدم إدراك لأهمية مسرح العرائس وما يمكن أن يقدمه من قيمة فنية كبيرة.

ويقول محمد نور إنه قدم دراسة مستفيضة عن السلبيات والإيجابيات ومقترحات كثيرة أهمها إنشاء مدرسة فى مسرح العرائس لتدريب الكوادر الفنية التى تتعامل مع فن العرائس وكانت هذه الدراسة قد قدمتها للدكتور : "حسين العزبى" عندما جاء مديرًا للمسرح أحاول الآن بعد أن أصبحت مديرًا لمسرح القاهرة للعرائس أن أهتم بكل ما كنت قدمته "للدكتور حسين العزبى" من الاهتمام باختيار العروض التى يقدمها المسرح والأخذ فى الاعتبار أن تكون عروضاً قابلة للتجوال والتنقل على مستوى المحافظات والأماكن المحرومة، ويضيف محمد نور إنه يعمل على خلق كوادر جديدة وإضافة دم جديد لمسرح العرائس من مصممى العرائس والمخرجين ومهندسى الديكور.


رامى البكرى





الفنان الشاب سمير عزمى يشارك حاليا فى البروفات الأخيرة للأمسية الرمضانية "السراج المنير" المقرر عرضها نهاية الأسبوع الجارى على خشبة المسرح العائم بالمنيل من انتاج المسرح الحديث من اخراج ياسر صادق وموسيقى والحان كريم عرفة وديكور محيى فهمى، وشارك سمير فى العمل بالغناء والتمثيل.

د. مدحت الكاشف

Dr.medhatkashif@hotmail.com

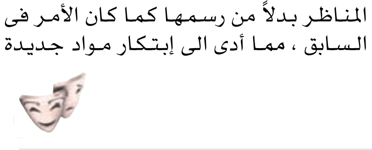
يقول لك كيف تصبح ممثلاً جيداً

الممثل والواقعية (١٢)

الممثل هو اللاعب الرئيسى فى تقديم العرض المسرحى

مع ظهور المذهب الواقعى وجد الممثل نفسه مدفوعا نحو تحد جديد يخص حرفيته ، وبالرغم من أنه يبدوً للوهلة الأولى أن الأداء التمثيلى الواقعى سيحقق ببساطة فكرة أن الواقعية ماهى إلا نوعاً من التمثيل أو التعبير الموضوعى للواقع الإجتماعى ، إلا أن الممثل المعبر أساسا بالفطرة ، وبخبراته الإجتماعية ، وجد ضرورة فى أن يتعلم من جديد كيف يحول تلك الفطرة ، وهذه الخبرة إلى تقنية يستطيع بها تحويل المظاهر الواقعية إلى عمل فنى يعبرعن الواقع ، فالواقعية فرضت على الممثل الملاحظة الدقيقة والمستمرة للناس وعواطفهم فى المواقف الإجتماعية المختلفة، وقد ظهرت الواقعية كمذهب مسرحى فى أواخر القرن التاسع عشر، حيث قامت لتناهض القيود التى فرضتها النظرة الرومانسية ، وأساليبها التى تسعى لإضفاء طابع سحرى على الموضوع المطروح ، ومن جانب آخر ، جاءت الواقعية كانعكاس للحركة العلميّة التى إنتشرت فى أنحاء أوروبا ، ولذا فهى تحاول محاكاة الواقع والإنسان وتصويرهما بحيادية ، تقترب من الرؤى العلمية الحديثة ، فهناك تشابه كبير بين نظرة رجل العلم ونظرة الواقعى، فالرجل الواقعى يرى كما يرى رجل العلم أن النظام الآلى لايقتصر على الكون وحده ، وإنما الإنسان أيضا هو نظام آلى ، وشخصيته إنما هى نتيجة حتمية لعوامل الوراثة والبيئة ، كما أن جسمه هو مركب نفسى جسدى ، وسلوكه ليس نتيجة أخلاق أو إرادة حرة، وإنما هو نتيجة عمليات كيماوية وجسمية ليس له عليها من سلطان ، وإنطلاقا من ذلك حاول كتاب المسرح الواقعيون كتابة مسرحيات توازى فى أثرها الحياة نفسها ، ولذا فالكاتب الواقعى يقلل من العناصر الفنية الخاصة بالبناء الدرامى التقليدى ، وبدلا من إهتمامه بالحبكة ، وتعقيداتها، فهو يركز على عملية التصوير الدقيق للواقع ، فالكاتب المسرحى الواقعى يزعم أن الموضوع الأساسى فى المسرحية يمكن أن يتجلى فى المشاهد الهادئة ، والتى تخلو من الفعل ، كما يمكن أن توجد فى مشاهد الصراع والجدل الملفتة للنظر، وللواقعية سحرها الخاص فى تقديمها للصورالطبيعية وللعادات والتقاليد والممارسات الإجتماعية ، وفى المسرحية الواقعية نجد أنه من الصعوبة بمكان تحديد المشهد الذى تبلغ فيه المسرحية ذروتها، وبالتالى تأتى نهايات المشاهد والفصول هادئة ، وكأن شخصيات المسرحية فى صراع لم ينته ، وإنما تتكون المسرحية الواقعية من مجموعة من المشاهد الحية التى تصور حياة جماعة من الناس يجمعهم موقف درامى معين ، وكأن المؤلف المسرحى الواقعى يريد أن يبقى على إنجذاب المتفرجين للموضوع الإجتماعى المُجسد على خشبة المسرح ، وكذلك فإن نهاية المسرحية الواقعية أقل فى أثرها من ذلك الأثر العنيف الذى تحدثه المسرحية الكلاسيكية أو الرومانسية ، حيث لانجد فى المسرحية الواقعية ذلك الصراع الذى كان يحتدم بين آلهة وضحايا لها من البشر العظام فى المآسى اليونانية ، كما لانجد تلك الصور البطولية والسحرية التى تتسم بها الرومانسية، ففى أغلب الأحيان تتخذ المسرحية الواقعية شخصياتها من البسطاء الذين ينتمون للطبقات المتوسطة والدنيا ، والمهمشين ، الذين حكم عليهم بمواجهة عوامل إجتماعية تشعرهم بعجزهم وفشلهم فى تحقيق الإنسجام مع واقعها ، ويعد هذا ملمحا هاما تتسم به الواقعية بموضوعاتها وشخصياتها ، ووصفها الدائم لأخلاق وعادات جميع الطبقات الاجتماعية ، كما أن نوعية الشخصيات الدرامية فى المسرحية الواقعية أكثر تعقيدا لما تتسم به من نوازع متناقضة ، فغالبا مايقوم الكاتب الواقعى باعتبارهذه الشخصيات وليدة صراع لاينتهى، وهو الأمر الذى يدفعه الى البحث والتقصى الدقيقين للمظاهر الخارجية للشخصيات التى يصورها فى عمله المسرحى ، معتمدا فى ذلك على ملاحظاته المستمرة للعالم من حوله ، وكذلك على قدراته الخلاقة فى تصويره وتفسيره ، وهو مايتجلى فى النهاية من خلال الحوار الدائر بين الشخصيات ، ذلك الحوار الذى يكون فى أغلب الأحيان على هيئة تداعيات وتحليلات وإستطرادات ، وعناصر بلاغية مختلفة ، وفى الوقت الذى يأخذ فيه هذا الحوارشكلا جدليا إلا أنه يتشابه فى بساطته مع لغة التخاطب اليومية ، ومن وسائل التعبير عن الموضوع المطروح ، التى يغفلها الحوارمعظم الأحيان ، وتنقلها وسائل العرض المختلفة، الممثلون الذين يمنحون سطور المؤلف حياة تبدو كما لو أنها واقعية على خشبة المسرح ، وأمام المتفرجين ، وبشكلٍ عام تكون المسرحية واقعية عندما تكون صًادرة عن فكرة إنسانية تدعو المتفرج إلى الخير والإعتدال فى حياته ، ولذا فالكتاب الواقعيون غالبا ما يتعرضون لمشكلة من مشاكل الحياة اليومية، أو يصورون وضعا من الأوضاع الإجتماعية العامة التى يشترك فيه السواد الأعظم من الناس ، ولما كانت الواقعية تهتم بالتمثيل الموضوعى للواقع الإجتماعى على كافة مستوياته ، فقد جاء تصويرالبيئة الإجتماعية التى تدور فيها الأحداث دقيقا وذلك من خلال وصف المناظر المسرحية بالتفصيل فى بداية كل مشهد ، الأمر الذى يحفز فنانى العرض المسرحى (المخرج ومصمم المناظر والممثلون) إلى العمل فى سبيل صياغة صورة حية للواقع ، وذلك من خلال إهتمامهم بالتفاصيل الدقيقة ، وبالتبعية فإن الاهتمام بالحوار والمناظر الواقعية على هذا النحو يقود العرض المسرحى إلى إستخدام مفردات واقعية فى جميع عناصر العرض ، وهو الأمر الذى يتأكد من خلال الحالة النفسية الواضحة للشخصية التى يجسدها الممثل ، فى ملابسه ، وفى شكل المكان الذى يوجد به ، ويتحرك داخله وبهذا تسعى العناصر السينوغرافية المرئية إلى محاولة التوحد مع الحقيقى، ويعد المخرج والمنظّر الروسى ستانسلافسكى هو رائد الواقعية فى العرض المسرحى الحديث، حيث بدأ عمله سائراً على خُطى الطبيعيين فى محاولة منه الإهتمام بتحقيق المطابقة الخارجية للواقع التاريخى ، من خلال دراسات عديدة للديكور والأزياء، واستخدامه للأكسسوارات الحقيقية ، إلا أنه رأى بعد ذلك أن هذه المطابقة لم تعد كونها مجرد محاكاة مسرحية للواقع ، ومن ثم ، حاول فيما بعد البحث عن الواقع المادى الملموس للأحداث والشخصيات ، معتمدا? فى ذلك دراسة تاريخ الجنس البشرى ، والواقع النفسى للإنسان ، ومن هنا تحولت العناصر السينوغرافية فى عمله المسرحى من مجرد تجسيد الواقعية الخارجية إلى محاولة تصوير الواقعية الداخلية ، وكان عرضه لمسرحية " الحضيض " التى كتبها مواطنه الروسى مكسيم جوركى بمثابة النموذج الذى حقق ستانسلافسكى من خلاله تلك الواقعية الداخلية التى تصور الواقع النفسى للإنسان ، حيث جاءت سينوغرافيا العرض المسرحى عنده معتمدة على تجسيد المناظر بدلاً من رسمها كما كان الأمر فى السابق ، مما أدى الى إبتكار مواد جديدة ومتنوعة للمناظر والملابس ، وإستخدمت الإضاءة فى العرض بطريقة أصبحت معها قادرة على إظهار التأثيرات الخارجية للظواهر الطبيعية ، ثم تطور الأمر إلى التعبير عن التأثيرات النفسية الفردية الاجتماعية .

ويلعب الممثل فى المسرحية الواقعية الدور الرئيس فى تقديم العرض المسرحى ، باعتباره العنصر الأكثر وضوحا وحيوية على خشبة المسرح ، لدرجة أنه يقوم بدورمهم فى تأكيد العناصر السينوغرافية ، فهو الذى يمنحها دلالاتها الواقعية ، إلى جانب أنه الذى يضطلع بنقل كلمات المؤلف ورؤية المخرج إلى المتفرجين ، حيث يصنع من عملهما شحنة وجدانية سحرية تأخذ لب المشاهد وتجعله مشدودا ومعلق الأنفاس إلى حيث يريد من تحقيق للتأمل والحس العميق، وقد تم تطبيق الواقعية فى الإخراج و الأداء التمثيلى من خلال منهج ستانسلافسكى،الذى بحث فى تجسيد الحقيقة بشكل توخى فيه نوعا من الصدق الفنى ومن خلال تدريبات عديدة يحول هذه الملاحظات إلى حياة مسرحية، وقد صاحب هذا الأسلوب الإخراجى مرحلة من تطور عمل الممثل عنده ، تنهض على التقمص والإندماج ، والذى طلب فيها من الممثل أن يجعل الشخصية تحل محله ، وذلك من خلال مجموعة من التدريبات النفسية والجسدية ، ولقد كان غرضه من ذلك هو الإقتراب من الحقيقة الواقعية للشخصية المستمدة أساسا من الواقع ، وهو ما دفعه إلى محاولة الإستفادة من العلوم الحديثة ، خاصة العلوم الإنسانية ، من أجل الوصول لشكل أمثل وأعمق لتصويرالإنسان من الناحية الخارجية ، وفى مرحلة تالية من مراحل تطور نظريته فى التمثيل تحول من تصوير الواقع الخارجى للمكان وللشخصيات إلى الواقعية الداخلية ، التى طلب فيها من الممثل أن يهتم بنوعٍ من الصدق الداخلى ، الذى يعد بالنسبة للممًثل بمثابة تفسير لحياة وسلوكيات وعواطف الشخصية فى المكان الذى تدور فيه الأحداث ، بالإضافة إلى باقى عناصر العرض الأخرى ، لقد كان ستانسلافسكى يؤول الواقعية بوصفها ممثلة للفردية الانسانية على المستوى العالمى ، أى أنها فى مقدورها دمج مدلولات وإشارات دالة على طبقة الفرد ، وعلى وضعه الاجتماعى والتاريخى ، وكانت تلك الرؤية لمفهوم الواقعية هى التى قادته الى أن يطلب من الممثل أن يلتقط من الواقع مايعينه على خلق الانطباع بهذا الواقع ، ومن أجل أن يتسم أداء الممثل بالواقعية طلب ستانسلافسكى من ممثليه أن يؤمنوا بكل شيئ على خشبة المسرح ، وبأفعالهم ، ولكى يعطى مصداقية لأفكاره ، لابد لكل ممثل أن يدرس كيف يتصرف الناس فى حياتهم اليومية ، مستخدما فى ذلك صوته ، وإيماءاته ، ولإيقاع حركاته ، وإنفعالاته الداخلية ، بأسلوب يمكنه من إظهار هذه التصرفات الخارجية والطبيعية المقنعة .



الممثلون يمنحون سطور المؤلف حياة تبدو واقعية على الخشبة

• ينظم المجلس الأعلى للآثار برئاسة د. زاهى حواس برنامجا رمضانيا خلال شهر رمضان المبارك تحت عنوان "رمضان زمان" بحديقتى المتحف المصرى بالتحرير وقصر محمد على بالمنيل، ويشهد البرنامج عقد مجموعة من الندوات واللقاءات الثقافية بمشاركة مجموعة من الشخصيات العامة مثل المفكر والداعية الإسلامى د. محمد سليم العوا والكاتب عباس الطرابيلى والفنان نور الشريف.

حكايات للشباب حتى لا يناموا

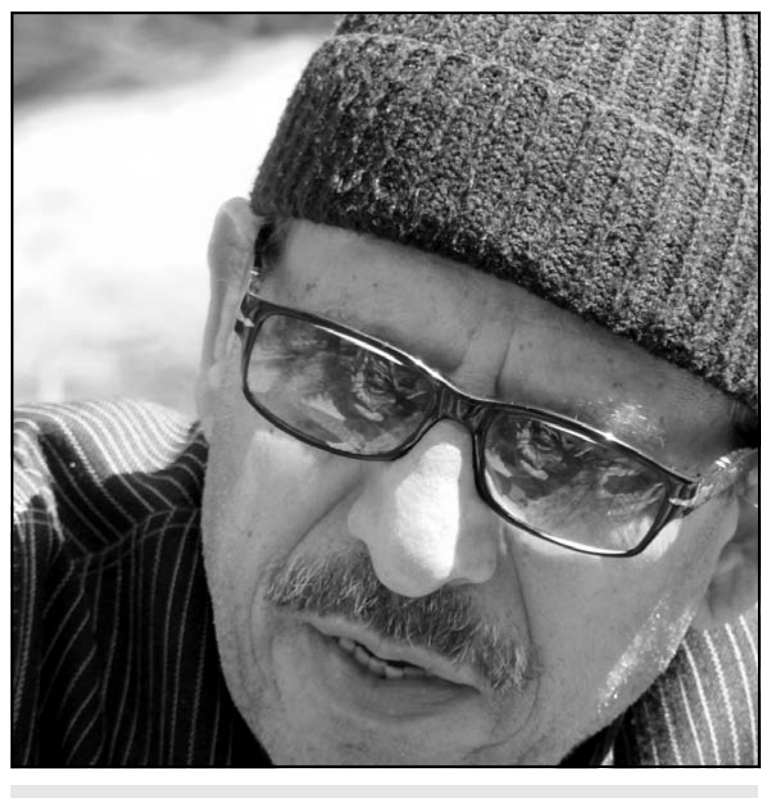
السامرى (١٢)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى

فى عام 1992م تم هدم مسرح السامر ولم تقم له قائمة حتى الآن، كانت آخر العروض التى قدمت عليه عرض "سلطان زمانه" لعبد الرحمن الشافعى، وبعد هدم المسرح تشتتت فرقته وانقسمت إلى فرقتين أولاهما الفرقة النموذجية التى أنتجت عرضًا واحدًا هو احتفالية "ليلة بنى هلال" التى أخرجها الشافعى عام 1994 م والتى قدمت على المسرح الحديث بطولة حمدى غيث، خليل مرسى، فؤاد أحمد،... وشاركت فى ملتقى المسرح العربى الأول، وبرغم وجود كيان هذه الفرقة على الأوراق إلا أن وجودها الفعلى غير متحقق، أما الفرقة الأخرى التى ظهرت بعد هدم السامر فهى الفرقة المركزية والتى مازالت تمارس نشاطها حتى الآن رغم عدم انتظامه..

كانت هناك تجارب أخرى للشافعى فى الطريق هى "ست الحسن 92 لسوزان عطيه، محمود الجندى، رضا الجمال، أحلام ياسمين" 96 لآثار الحكيم، أحمد عبد الوارث، "السنيورة" 99 من بطولة عبد المنعم مدبولى، أحمد عبد الوارث،...، واحتفالية موكب النور 99 والتى قدمت بالعريش بمناسبة مرور 14 قرناً على الفتح الإسلامى لمصر، ثم كانت تجربة الخلابيص 2002 على مسرح الهناجر من بطولة عايدة فهمى، زين نصار، وأعيد عرض "ست الحسن" عام 2007.

وطوال مسيرته والرجل يعى دور الفن فى تنمية حركة الوعى الجماهيرى، ويحاول أن يقدم تجربة مسرحية تتماشى وهموم الناس وتلتقى معهم ومع ذوقهم من أقرب الطرق، وبالإضافة إلى كل ذلك فهو ينتمى إلى جيل من المخرجين حملوا على عاتقهم عدّة مهام لعل أهمها مهمة تكوين فرق الأقاليم، وتعليم الهواة معنى المسرح ودوره فى المجتمع وأهدافه الجمالية، فالظروف وقتها كانت تحتاج إلى رجل مسرح ملم بأشياء كثيرة وليس مجرد مخرج مسرحى فقط، لقد تعلم الرجل على أيدى مجموعة مهمة من المخرجين المعلمين، ولذا فقد انتقلت إليه كثيرًا من خبراتهم، وحاول جاهدًا نقلها إلى الواقع. ومن المهام الأخرى التغلب على ضعف ميزانيات الإنتاج، فقد كانت ميزانيات إنتاج العروض تخلو منها



طوال مسيرته كان واعيا بدور الفن فى تنمية حركة الوعى الجماهيرى





الميزانيات المخصصة للملابس والدعاية، فتغلب هذا الجيل على ذلك بمبادرات حلول فردية، تارة بتأجير الملابس أو استخدام ملابس الممثلين أنفسهم..

مهمة أخرى فى غاية الخطورة تردد صداها فى جنبات هذه الحلقات وهى تحريك العروض المسرحية من أماكنها بالرغم من بدائية وسائل المواصلات وعدم وجود استضافات للفرق أو مكافآت..

هذا الجيل كان لدى الكثير منهم إيمان حقيقى بدور الثقافة فى توعية الناس والترفيه عنهم وبالتالى تنمية المجتمع..

لقد عاصر الرجل تاريخ السامر من بدايته 71 وحتى هدمه فى 92 لذا أطلقنا عليه السامرى لارتباطه بفكرة المسرح الشعبى، وبفكرة مسرح السامر، وكذا عمله الدائم طوال مسيرته على تطوير مفردات المسرح الشعبى ليصبح كائنًا متحركًا وطيعًا فى طرق تشكيله، وكذا طرق وصوله إلى الناس.

"لقد كرس الرجل تجاربه على مدى أربعين عامًا في محاولة للقاء بين الدراما والموروث الشعبى (بين عناصر الدراما والفرجة الشعبية) لذا فقد جمع بين تقديم عروض درامية شعبية وعروض فولكلورية ممسرحة، وأخرج 58 عرضًا مسرحيًا منذ اشتغاله بالحركة المسرحية عام 68 وحتى لحظتنا الحاضرة، تتمركز هذه العروض حول تجارب توظيف العناصر الشعبية فى الأعمال المسرحية المستلهمة من السير والحكايات، لذا فقد استحق بجداره أن يفوز بجائزة الدولة للتفوق هذا العام .

ورد هذا المقطع الأخير فى حيثيات منح عبد الرحمن الشافعى بجائزة التفوق 2009 والتى تمنحها وزارة الثقافة المصرية.

نتابع مسرحجية في الأسبوع القادم عبر مسيرة رجل مسرح جديد

إبراهيم الحسينى



• بعد نجاح عرضها الاول تعرض مسرحية الأطفال "وردة ياسمين" لفرقة أبناء صلاح حامد المسرحية 9 مساء يوميا على مسرح قصر ثقافة الفيوم المسرحية تأليف د. عامر على عامر، دراماتورج عمرو حسان، استعراضات محمود ماندولين وإخراج محمد بطاوى وتمثيل سارة عادل فى دور ياسمين، محمود عبد التواب فى دور فردة تابع الأمير، إسلام بشبيشى فى دور السلطان، سهير ابراهيم فى دور عطيات، جهاد توفيق فى دور سندريلا ، سيد عبد الله سيد فى دور لولو ، أميرة رضوان عبد الغنى فى دور نونو.

الحرباية «دراما شرق أوسطية»

لا شك أن ظهور دار نشر جديدة من شأنه أن يثرى الحياة الثقافية والأدبية ويلبى حاجات قرائية مختلفة، كما يلى حاجات أخرى لدى الكاتب من حيث يتيح له فرصًا أوسع للوصول إلى الناس، خاصة إذا كانت هذه الدار تقوم بنشر كل الأنواع الأدبية.

وهذا سبب إضافى لفرصتنا بدور مسرحية "الحرباية" للمؤلف المسرحى أحمد حسن أحمد عن دار "الناشر" للنشر والتوزيع. وهو الكتاب الأول الذى تصدره الدار فى سلسلة "المسرح العربى" كما فهمنا من الإشارة الموضوعة داخل الكتاب وهى لا شك خطوة طيبة نشكر عليها الدار.

أمّا الفرصة الحقيقية فهى بتلك البشرى التى حملتها إلينا المسرحية، فهى تنبىء بقوة عن مولد مؤلف مسرحى من العيار الثقيل، ممتلك لأدواته بشكل جيد، له قدرة على الإمساك بتلابيب القارىء من خلال ما يقدمه له من حبكة درامية متصلة الحلقات والخيوط، ينسجها الكاتب بوعى يقظ منتبه لتفاصيله وكيفية تنميتها وتطويرها بحيث لا تأتى تفصيلة واحدة مقحمة على الدراما التى تتوالد وتنمو من داخلها، مشكلة عالمًا مثيرًا تفتح نافذة على واقع الحياة السياسية والاجتماعية فى مصر فيما بعد الخمسينيات وحتى نهاية القرن الماضى تقريبًا، فى جدل هذا الواقع مع الكثير من المتغيرات كالثورة والانفتاح وزيارة السادات إلى القدس والعلاقة بالعدو الإسرائيلى.. وكما تستطيع شخصياته أن تضعنا فى واقع مصرى لا شك فيه، تستطيع على مستوى آخر أن تضعنا على أعتاب عالم من الرموز بحيث تبدو الشخصيات أكبر مما تمثله ومن هنا نستطيع أن ننظر إلى شخصية "العجوز –الحرباية" والتى تمثل فى أحد تجلياتها إسرائيل، أو الحركة الصهيونية ذاتها وكيفية ممارستها لألعابها الدموية واللعب على تناقضات شعوب المنطقة لهدمها واستغلالها.. ومن هنا أيضًا نستطيع أن ننظر إلى شخصية "غريب" وإلى رمزية "بيت المنصورى" والمنصورى نفسه، مع ما يمثله شوكت وغيره من الشخصيات.

كذلك كان الحوار جسرًا بين الواقع والرمز يتأرجح دائمًا بينهما فى رهافة محسوبة، وإلى جانب ذلك فإن الكاتب أحمد حسن أحمد له مقدرة ملحوظة على تضفير الغناء، فى الدراما، ويبدو أنه كان شاعرًا سابقًا استطاع توظيف موهبته الشعرية فى المسرح.

المسرحية دراما من ثلاثة فصول، تتخللها بعض المقاطع الغنائية الشعرية ومنها هذا المقطع الذى يقول فيه:

يا مايًا فينك.. حضن الشوارع برده زاعق والكلاب عمّاله تنهش جوا أسوار البدن شدينى يا أمًا وانجدينى م العذاب لموا السنين من عمرى وبأرخص ثمن تاهت ايديا عن إيديكى فى الزحام لكنى لسه بالتقيكى فى المنام. عنقود مزهر فوق جبين البدر ساكن ومعطره كل الكنائس والمآذن خايف تعود والقاكى غايبه ع المكان وأبقى دفعت حساب شقايا مقدمًا.



محمود الحلوانى



الكتاب: الحرباية دراما من ثلاثة فصول
الكاتب: أحمد حسن أحمد
الناشر: دار الناشر للنشر والتوزيع



نظرة واسعة على المسرح

تواصل الناقدة والباحثة المسرحية الكبيرة د. نهاد صليحة عبر مشوارها الطويل رصد وتحليل الكثير من التجارب المسرحية فى مصر والعالم كله لتضع بين يدى التاريخ المسرحى وقارئه كمًا رائعًا من التجارب والإبداعات المسرحية المتنوعة.

وفى تصديرها لهذا الكتاب تؤكد أنه جزء مكمل لكتابها السابق (ومضات مسرحية) الذى تناولت فيه مجموعة كبيرة ومنوعة من الإبداعات المسرحية فى الفترة من أواخر الثمانينيات إلى أواخر التسعينيات، ولكنها فى (المسرح عبر الحدود) وفى نفس الفترة الزمنية تحملنا إلى فضاءات مسرحية أخرى عربية وأجنبية وهى الفضاءات التى تعتبرها المؤلفة امتدادًا طبيعيًا لمصر التى ارتبطت جغرافيًا وثقافيًا بالوطن العربى وأفريقيا وأوربا فكانت مصر دائمًا هى حلقة الوصل بين الشرق والغرب والشمال والجنوب لتشكل عبر الأزمنة المتعاقبة مزيجًا ثقافيًا فريدًا، شديد التماسك والتجانس رغم ثرائه العميق وتنوعه المذهل.

ويعتبر هذا الكتاب استكمالاً لسجل وعى كاتبته ليشكل منطقة تماس بين النقد المسرحى والسيرة الذاتية وهو ما تمارسه فى كثير من كتبها الأخرى مثل (المسرح بين النص والعرض) وكذلك كتاب (شكسبيريات).

كتاب (المسرح عبر الحدود) يتنوع ما بين المقالة السريعة والدراسة المتأنية العميقة، أما بناء الكتاب فقد قسمته المؤلفة إلى جزئين الأول تحت عنوان (تجارب عربية) يضم تسع تجارب واحتفالات مسرحية والجزء الثانى تحت عنوان (تجارب أوربية) ويضم ثمانى تجارب مسرحية من دول أوربية مختلفة.

فى الجزء الخاص بالتجارب المسرحية العربية تناولت فى التجربة الأولى وبشكل سريع عروض مهرجان بغداد للمسرح العربى فى الفترة من 10 إلى 20 فبراير سنة 1988 مؤكدة من خلال هذه العروض على إدراك المسرح العراقى أن النضج هو انتماء وتفرد، تواصل وتطور وأن تأكيد الهوية العربية لا يعنى الانغلاق ومن العراق انتقلت إلى الكويت لترصد فى الفترة من مارس إلى أبريل 1988 عروض المهرجان المسرحى الأول لمجلس التعاون الخليجى وكان النقد السياسى والاجتماعى هو السمة الغالبة على عروض المهرجان. وفى التجربة الثالثة تفرد بحثًا مطولاً عن تجربة المخرج جواد الأسدى فى عرض (رقصة العلم) العرض الفلسطينى الذى بدأت الحديث عن الكاتبة بتعريفها للعرض المسرحى بأنه "مجموعة من العلامات المرئية والسمعية التى تتآلف وتتراسل وتشتبك وتتصارع لتتولد دلالة كلية مركبة فى إطار جدلها المستمر مع المشاهد اليقظ المتفاعل"، ومن هذا التعريف تنطلق الكاتبة لتفسر العلامات المرئية والمسموعة داخل هذا العرض.

وتعود مرة أخرى إلى بغداد لتتناول العرض الذى قدم سنة 1990 وهو (مطر.. يامة) تأليف عواطف نعيم وإخراج عزيز جنون، وتحت عنوان (فنون الجنون.. بين القاهرة وتونس) تناولت عدد من العروض العربية بمهرجان قرطاج كما أفردت جزءًا من حديثها عن الشكل التنظيمى والإدارى للمهرجان ورأيها فيه وهذا ما فعلته أيضًا فى مقالتها عن مهرجان "أيام عمان" المسرحية بالأردن، وهو ما كررته مع عروض مهرجان قرطاج سنة 1995.

وتحت عنوان طقوس المرايا الكاشفة تحدثت عن عرض (طقوس الإشارات والتحولات) لسعد الله ونوس الذى أخرجته اللبنانية نضال الأشقر لفرقة مسرح المدينة سنة 1997 والذى اعتبرته المؤلفة هو المسرح كما يجب أن يكون.

وكان آخر حديثها فى الجزء الخاص بالتجارب الأوربية لتتحدث فى أول ثلاث تجارب عن بعض المسرحيات التى شاركت فى مهرجان القاهرة التجريبى وتناقش الزوبعة التى أثارها عرض النرويج (هيروشيما صبى) بسبب ما رآه البعض من احتواء العرض على الكثير من الإباحية.

وبعدها تحدثنا عن تجربة مسرح طفل فى سويسرا، ثم عن أيام الأندلس العربية بمعرض إكسبو. بإسبانيا 1992 والعروض التى شاركت فيه ومنها (كاليجولا) لنور الشريف.

ومن أوسكار وايلد تتحدث عما أثاره من ثراء وتنوع وتعقيد وعن عرض (أهمية أن تكون إرنست) لفرقة سنشرى البريطانية والتى تناولت أفكار وايلد بطريقة مغايرة.

وأنهت دكتورة نهاد صليحة كتابها بمقالين الأول عن عروض مهرجان دايونيسيا المسرحى. بإيطاليا 1996 والثانى عن مهرجان إنتياترو المسرحى الإيطالى أيضا سنة 2001 وبهذا تنتهى من وضع كم هائل من التجارب المسرحية والمهرجانات بين يدى المسرحيين.







مهدى محمد مهدى



تأليف: د. نهاد صليحة
الكتاب: المسرح عبر الحدود
الكاتبة: د. نهاد صليحة
الناشر: مكتبة الأسرة



• بيت ثقافة أجا بالدقهلية شهد الأسبوع الماضى عقد ندوة خاصة لمناقشة ديوان رباعيات للشاعر أشرف عزمى وشارك فى مناقشة الديوان الشاعر والناقد عبد الناصر الجوهرى وأداره الشاعر محمد متولى مسلم، بحضور كوكبة من أدباء الدقهلية والغربية وأعضاء جماعتى إضافة وآفاق.

مشاكل النوادى فى الصعيد

مناقشة ساخنة على مجموعة مسرحنا البريدية

محمد مسعد : النوادى تحتاج لخطة واضحة المعالم من إدارة المسرح ممثلة فى مديرها عصام السيد، النوادى بالصعيد تحتاج لتكاتف المسرحيين وقيامهم بدورهم حتى تشعر بهم العاصمة .

مصطفى ابراهيم: مقر إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى فى محافظة ليس بها مسرح ولا فرقة قومية ولا عرض نوادى يتيم منذ سنوات، والاتجاه هو إلغاء النوادى !!

نقاش ساخن على مجموعة مسرحنا البريدية بخصوص نوادى المسرح بالصعيد، بدأت برسالة مصطفى إبراهيم الأسبوع الماضى، ثم رد عليها الناقد محمد مسعد، محللا لتجربته بمهرجان النوادى بإقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى محاولا فى رسالته رصد تراجع مستوى النوادى وانتاج المسرح بصفة عامة وربطه بعدة أمور منها توصيات لجنة التحكيم فى مهرجان نوادى المسرح العام الماضى والتى يرى مسعد أنها توصيات أثارت حالة من التشاؤم حول مستقبل نوادى المسرح، كذلك اعتبار النوادى طريقا لإعتماد المخرجين، وف النهاية قال مسعد إن فكرة مناقشة لائحة نوادى المسرح _والتى وزعت من قبل شاذلى فرح مدير النوادى _تحتاج إلى دعم من قبل المبدعين والمهتمين بتلك الحركة خاصة وأن بمشروع اللائحة ثغرات عديدة ومثالب تحتاج للمناقشة و دورنا هو دعم ذلك التوجه الجيد للإدارة عبر تقويم ذلك المشروع والدفاع عن مكتسباتنا وتخطى السلبيات، وأنهى رسالته بأن مسرحيى سوهاج فى أغلبهم سجلوا غيابا واضحا عن المهرجان المقام بمدينتهم .

أما مصطفى إبراهيم المخرج المسرحى الذى أثار الموضوع يحاول أن يشرح ما حدث ويدفع عن نفسه وعن مسرحيى سوهاج بقوله، أنت لا تستطيع أن تفعل كل شىء بمفردك فلا يمكن أن تكتب وتتابع وتصدر وتنشر كل شىء بمفردك لابد أن يكون هناك مجموعة كاملة متكاملة ترغب فى هذا العمل التطوعى ولكن الجميع لا يريد وهناك عدة أسباب لذلك وأنا لا ألومهم فقد رأى المسرحيين فى سوهاج من قبلى الكثير والكثير وهو ما جعلهم يعدلون عن فكرة المساندة، وأرجع مصطفى ضعف العروض إلى أن أغلب المسرحيين تراجعوا عن تقديم عروضهم بنوادى المسرح والبعض دفعه لعدم تقديم عرضه أيضا دون إبداء أسباب، ويضيف مصطفى ما هو الحل اذا كان الجميع يعلم أن الاتجاه هو إلغاء فكرة نوادى المسرح فماذا سنفعل ؟، ويرجع مصطفى بغرابة غياب المسرحيين بسوهاج إلى قلة الدعاية للمهرجان !! أما ملحوظته النهائية التى أوردها برسالته تعبيرا عن حال المسرح بإقليم وسط وجنوب الصعيد فهى كما أتت بالرسالة : إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى يقع مقره فى محافظة أسيوط ، وهى المحافظة الوحيدة فى هذا الإقليم التى لا يوجد بها مسرح ولا فرقة قومية ولا حتى نوادى مسرح منذ عدة سنوات ولا نعرف السبب فى ذلك .



أحمد زيدان

مبروك أعداد مسرحنا

على الإنترنت فى نسخة pdf لمن يريد الاحتفاظ بنسخ الجريدة حتى العدد 84

خطوة جديدة لمسرحنا على الإنترنت وهى نشر أعداد الجريدة بامتداد pdf وذلك للمتابعين الذين يريدون الاحتفاظ بإصدارات الجريدة أو متابعة أعدادها الأولى، ونسخة الـ pdf تتيح للمتصفح أن يرى نسخة طبق الأصل للطبعة الورقية للجريدة مسرحنا : خبر انتظرناه طويلا وعقبال صدور نسخة بى دى إف أسبوعية تتبع صدور النسخة الورقية . وهذا هو موقع الجريدة لمن يريد اقتناء الجريدة حتى العدد 84 وأخبرونا إن حدثت أى مشاكل فى الاتصال بالموقع
"http://www.masrahna.gov.eg/



تدريب الكوادر التربوية فى الفنون المسرحية

مجموعة بها 6 أعضاء فقط هل تعنى اهتمامنا الواسع بالتربية المسرحية ؟ !!

مجموعة جديدة على الفيس بوك خصصت للكوادر التربوية فى الفنون المسرحية، وفى معلوماتها الأساسية يقول محمد أحمد مصطفى منشىء المجموعة : يعد المسرح من الأنشطة الثقافية التى لها دور هام فى العملية التربوية نظرا لما يساعد فيه على تنمية مهارات الإلقاء والقدرة على الحوار والمشاركة، هذا إلى جانب القيم المعرفية الأخرى التى يستمدها الطالب من المسرح من خلال المضامين الثقافية التى يطرحها النص الدرامى وعالمه الذى ينسجه ، كما أن للمسرح دوراً هاماً فى تنمية مهارة الابتكار والتى تعد من أهم المهارات التى يجب أن يكتسبها الطالب أثناء دراسته. الأمر الذى يتطلب إعداد كوادر متخصصة فى مجال المسرح التربوى وذلك لتحقيق هدفه المنشود، ونظراً للطبيعة النوعية التى ينتمى لها ذلك القطاع المسرحى والذى يختلف بطبيعة الحال عن المسرح بشكله الفنى البحت، الأمر الذى يجعل المسرح التربوى فى احتياج لنوع خاص من الكوادر تجمع بين الجانب الفنى والتربوى. أما آخر أخبار المجموعة فهى متابعة بالصور لدورة الفنون المسرحية والتى أقيمت تحت رعاية وزارة



التربية والتعليم بالمملكة العربية السعودية وتحت رعاية وإشراف وزارة التربية والتعليم بجمهورية مصر العربية، يوم السبت 2009/8/8 الموافق 17 من شعبان 1430? واستمرت حتى يوم الأحد الموافق 8/16 لمدة ثمانية أيام، بمقر الإدارة المركزية للاتحادات الطلابية بالعجوزة – محافظة الجيزة، وقد حضر الدورة سبعة عشر دارساً من المملكة العربية السعودية يمثلون مختلف مناطق المملكة ويشكلون مزيجاً من الخبرات التربوية التى تعمل فى مجال الإشراف التربوى للمسرح المدرسى . الطريف أن أعضاء تلك المجموعة بلغوا 6 أعضاء بمن فيهم منشىء المجموعة.

مسرحنا : ربما كان ذلك يعنى مدى الاهتمام بالمسرح التربوى أو المدرسى بعالمنا العربى، والذى يحتاج ربما لنظرة تأمل حول أهدافه وآليات العمل به فى بعض مدارسنا وإن صح التعبير فى بعض مديريات التعليم التى يعلو بها صوت التوجيه المسرحى ونضال أساتذته لعمل حصص تربية مسرحية .

وهذا هو رابط المجموعة لمن يريد الاشتراك أو له اهتمام بالمسرح المدرسى
www.facebook.com/group.php?gid=135823204051"



● المخرج أحمد السيد يقوم حاليا بإجراء بروفات العرض المسرحى "حلم ليلة صيف" للكاتب وليم شكسبير وانتاج فرقة مسرح الشباب وبطولة مجموعة من الوجوه الشابة من خريجى وطلاب المعهد العالى للفنون المسرحية ومن المقرر عرضها خلال الموسم الشتوى القادم فى إطار خطة طموحة يتبناها المخرج هشام عطوة مدير مسرح الشباب .

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• كان منزل أسرته يقع أمام دارين للسينما هما سينما الكرنك وسينما بارادى الصيفى، وكانت هذه فرصة جيدة للطفل ليتابع جميع الأفلام التى تعرض بهما.

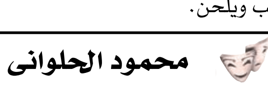
أحمد مجدى..

فركة كعب




يمكنك عزيزى القارىء أن تغض الطرف مؤقتًا، وتفوّت لنا هذه السطور التى ستجدها هنا فى صفحة "المشاوير".. وبدورنا سنعترف لك بأن ما سوف تقرأه ليس مشوارًا.. يمكنك اعتباره "فركة كعب" غير أنها فركة كعب، تفرح القلب.. ونحن فى حاجة لأن نفرح، ولا فرحة تعدل عندنا رؤية البراعم وهى تتفتّح والأطفال وهم يحصدون الجوائز على ما يبذلون من جهد.. وهذا هو الطفل أحمد مجدى أو "ميشو" كما يدلله أصدقاؤه وأفراد عائلته، يفوز بجائزة المركز الأول تمثيل فى مهرجان الأطفال الذى أقيم مؤخرا على خشبة مسرح جاردن سيتى عن دوره فى مسرحية "إمبراطور البلى" التى ألفّها عبده الزراع وأخرجها يوسف أبو زيد.

أحمد بدأ تفتحه مبكرا حيث كان يشارك فى حفلات مسرح التليفزيون والحفلات المدرسية كمطرب صغير. فهو يمتلك صوتا جميلاً جعله مطلبا أساسيا فى كل الاحتفالات المقامة داخل محافظتين.. وبالإضافة إلى الغناء يجيد أحمد العزف على عدد من الآلات كما يجيد التمثيل وقد شارك ممثلاً فى عدد من المناسبات التمثيلية، فشارك فى عرض "إحنا أغلى ناس" مع المخرج عادل نور الدين الذى قدم فى مركز شباب الجزيرة، كما يتم الاستعانة به للقيام بتمثيل مشاهد صغيرة فى العديد من المسلسلات والأفلام والبرامج التى يتم إنتاجها فى مدينة الإنتاج الإعلامى. وقد حصل أحمد من قبل على عدة جوائز منها جائزة أحسن صوت فى مسابقة أقيمت على مستوى الجمهورية على مسرح البالون. كما تم تكريمه بشهادات تقدير من وزارة التربية والتعليم ومحافظ القاهرة. أحمد سجّل بصوته أغنية من كلمات فتحى خطاب وتلحينه ويريد أن يستمع إليها أحد المنتجين فيكتشف موهبته ويقدمه. لم تأت موهبة أحمد مجدى من فراغ فوالده يكتب الشعر وأخيه الأكبر يكتب ويلحن.



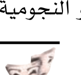
محمود الحلوانى

هاله حمدى..

تدلّع الفعل وتقبض بالجنى..

هالة حمدى.. إسكندرانية أصيلة تقول "أيّوه يا جدعان" وتدلّع الفعل كما يفعل أى إسكندرانى، حتى ولو لم يخرج من البيضة فتقول: "نمثلو ونلعبو ونروحو ونقبضو" كما أنها لا تقبض راتبها مثلنا بالجنيه.. هى تقبض بـ "الجنى" الذى يدهشنا جميعا بمدى الشبه بينه وبين الجنيه الذى نعرفه جميعا، بل يكاد يكون هو.. بل هو بالفعل، غير أنه فى الإسكندرية يخضع لقاعدة التدليل الذى يخضع إليها الفعل وأسماء الأشخاص، وعلى الرغم من كل ذلك الهوى الإسكندرانى فقد قررت هالة مغادرة مدينتها إلى القاهرة سعيا وراء النجاح والشهرة على خشبات أبى الفنون. تعلقت هالة بالمسرح وبفن التمثيل منذ التحاقها بالمدارس، وممارسته من خلال أنشطة المسرح المدرسى. هالة حمدى تنتمى إلى فصيلة جميلة من البشر هى فصيلة الأقزام، تلك الفصيلة التى تثبت دائمًا أن المسألة ليست بالطول وضخامة الأجسام ولكن بالجهد والإصرار والعرق وهو الأسلحة التى اعتمدت عليها هالة فى مشوارها الفنى. كانت البداية حين أسند إليها المخرج مصطفى الصغير دورا فى مسرحية "سونيا" وبعد ذلك عملت مع عدد من المخرجين مثل محمود أبو جليلة "رحمه الله" فى عرض "عبد القوى الفهلوى". ومع عزة لبيب فى عرض "عالم أقزام" كما شاركت فى "الأقزام والساحرة العجوز" تأليف أيمن النمر وإخراج محمد شوقى، و "السلطان الحائر" إخراج عاصم نجاتى، كما شاركت مع النجم نور الشريف فى مسرحية "الأميرة والصعلوك". تجاوز طموح هاله حمدى المسرح إلى الشاشة الصغيرة فشاركت فى عدد من المسلسلات منها "قمر 14وكالة عطية" كما وقفت أمام كاميرات السينما فى عدد من الأفلام الروائية القصيرة بالإضافة إلى فيلم "حمادة يلعب" مع النجم أحمد رزق، كذلك شاركت هالة فى عدد من الكليبات كموديل، منها مثل أغنية "السبت" لأحمد العيسوى، وكليب لازم عريس "مع المطرب محمد عبد الله. شاركت هالة حمدى فى عدد من المهرجانات آخرها مهرجان الطفل الذى أقيم مؤخرًا على خشبة مسرح قصر الطفل بجاردن سيتى، كما حصلت على الكثير من الجوائز وشهادات التقدير من مهرجانات مختلفة.

هالة لا تسعى وراء الشهرة أو النجومية ويكفيها فقط أن تكون محبوبة ومعروفة.



دعاء حسين

إبراهيم عبد السلام..

يحلم بالغزو

إبراهيم عبد السلام، حاصل على بكالوريوس التجارة، إضافة إلى عمله دراسات حرة فى المعهد العالى للسينما، بدأ مشواره التمثيلى بمجرد التحاقه بالجامعة وانخراطه فى فرقها المسرحية، ومن بين الأعمال التى قدمها فى بواكير عمله المسرحى فى المسرح الجامعى: "الفتى مهران لعبد الرحمن الشرقاوى، لعبة النهاية لصمويل بيكيت، والإخراج ليوسف الحسينى، الذى أشركه فى أكثر من عرض له مثل "على جناح التبريزى وتابعه قفة" لألفريد فرج، وعرض العرائس لصلاح عبد السيد. كذلك شارك فى "أزمة شرف" تأليف ليلى عبد الباسط، وإخراج عبد العزيز المنشاوى.

حصّل إبراهيم عبد السلام خلال مشواره التمثيلى على خبرات مسرحية كثيرة أهلته لممارسة الإخراج فاقتحم المجال بعدة عروض هى: "مكان مع الخنازير" تأليف فوجارد، و"منين أجيب ناس" لنجيب سرور، "إيزيس" لتوفيق الحكيم، "أوبريت الشحاتين" لعزت عبد الوهاب، حلم يوسف لبهيج إسماعيل، "مجلس العدل" لتوفيق الحكيم، "بابا زعيم سياسى" لسعد الدين وهبه و"الزير سالم" و"شمس النهار" و"الملك هو الملك" والأخيرة لسعد الله ونوس، "رواد الفضاء" تأليف هند مختار.

ويختار إبراهيم أن يذهب بخبراته الفنية إلى مجال الدراما الإخراجية ويشارك فيها مخرجًا للمسلسلات الإخراجية، ومنها "المرحوم" لفايز حلاوة، "ولا فى الأحلام" لنادية فهمى، "عالم شهرزاد" تأليف مجدى الجلاد والبطولة لمعالى زايد وأمينة رزق، "فراوله" تأليف محمد سليمان والبطولة لياسمين عبد العزيز وصلاح عبد الله، ومؤخرًا: "رايات النصر" تأليف عبد الحميد الهواري والتمثيل لأشرف عبد الغفور، شارك إبراهيم كممثل ومخرج مسرحى فى عدد من المهرجانات وحصل على الكثير من الجوائز، حيث شارك فى مهرجان الجامعات وحصل على الجائزة الأولى عن عرض "منين أجيب ناس".


نورهان عبد الله

محمد الصفتى..

يحمل خطة للتطوير



رغم مرور كل هذه السنوات الطويلة على محمد الصفتى بالمسرح، فإن أحلامه لم تنته بعد وتتجدد دائما فى كل من المسرح المدرسى وبيوت الثقافة اللذين يعتبرهما من أهم الروافد التى أخرجت الكثير من فنانى مصر.

ومحمد الصفتى الذى ولد بمدينة شبين القناطر سنة 1961 بدأ ممارسة المسرح فى المرحلة الابتدائية، ثم توالت أعماله فى المرحلتين الإعدادية والثانوية ثم فى كلية الآداب بجامعة بنها، ويعتبر مرحلة المسرح الجامعى من أهم المراحل فى حياته التى تعلم فيها الكثير وتشكل وعيده المسرحى على يد مجموعة من المخرجين الذين تأثر بهم ومنهم عاطف نعمان والسيد الباجورى والكاتب البنهاوى الكبير سمير ندا.

وبعد حصوله على ليسانس الآداب قسم لغة عربية سنة 1986يتم تعيينه مدرسًا للمسرح بإدارة شبين القناطر التعليمية ومن وقتها وحتى الآن أخرج ما يقرب من مائة عرض مسرحى ما بين مسرحة مناهج ونصوص مسرح معروفة، بجانب إخراجه لعدد من العروض المسرحية لكلية التربية بجامعة بنها لعدد من المؤلفين المهمين مثل ميخائيل رومان ونبيل بدران ومحمد الماغوط، ويرى الصفتى أن المسرح المدرسى يجب أن يكون له كيان حقيقى داخل المدرسة وخارجها ويخاطب وزير التربية والتعليم من خلال مسرحنًا بأنه (أى الصفتى) يملك خطة لتطوير هذا المسرح المدرسى، ويتمنى أن يمنح الفرصة لتنفيذها أو حتى عرضها على سيادته، ويقول الصفتى أنه قام بتسجيل ثمانى ساعات لمواد دراسية ممسرحة بمساعدة الطلاب أنفسهم وهى توفر الكثير من الوقت والجهد على الطلاب فى فهم المواد الدراسية.

مهدى محمد مهدى

جورج أبيض

تاريخ حياة تراجيديان (1880 –1959)

كان هناك –فى عدد سابق –مقال يتحدث عن الراحلة الفنانة فاطمة رشدى وكيف تبناها المخرج عزيز عيد، وفى هذا العدد أود الحديث عن الفنان الراحل جورج أبيض: لكن لماذا الراحلون من الفنانين المسرحيين؟

لأن فى الممثل المسرحى، وكذلك الإخراج على وجه الخصوص، ليس كالرسم أو النحت أو الشعر مثلاً، يمكن أن يبقى فى متناول أيدينا بعد رحيل الفنان نفسه من عالمنا.. بينما لا يبقى بعد الممثل المسرحى أو المخرج سوى مجرد اسمه أو قصة حياته، إذا كان فى حياته وفنه ما يجعل اسمه وسيرته جديرين بالبقاء.. وفى رأيى، كما هو فى رأى النقاد، إن جورج أبيض فنان عظيم ورائد مسرحى كبير ينبغى أن يظل اسمه علما باقيا فى حياتنا المسرحية، وأن تظل سيرته نموذجا عظيما للنضال أمام الأجيال المتعاقبة بعده من فنانى المسرح.

إن المراحل الأولى من حياة جورج أبيض كما نستدل عليها من كتاب: (جورج أبيض)، لابنته السيدة سعاد أبيض تتلخص فى أنه كان يجيد فن إلقاء الشعر وهو طالب يعيش مع والده الذى كان صاحب فندق فى بيروت... وأنه قد مارس فن التمثيل فى مدرسته على مستوى الهواية، وكان أداؤه لامعًا مما جعل الكثيرين يشجعونه على المضى فى هذا الطريق.

وبعد حصوله على شهادة البكالوريا (الثانوية العامة)، بعد وفاة أبيه واشتغاله لفترة من الزمن فى شركة السكة الحديد الفرنسية بلبنان، استقال من وظيفته.. وظلت تداعبه أحلام السفر إلى مصر، إلى أن سافر فعلاً إلى الإسكندرية، والتحق بوظيفة ناظر محطة سيدى جابر.

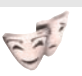
وظل فى الوقت نفسه متمسكا بهوايته للمسرح، فكان يشترك بالتمثيل فى الحفلات التى كانت تقيمها مدرسة "سانت كاترين" بمنطقة الشاطبى، والتى تغير اسمها فيما بعد إلى "سان مارك".

استطاع جورج أبيض بعد ذلك من خلال عمله كناظر محطة وممارسته لهوايته أن يقنع الخديو بإيفاده فى بعثة لدراسة فن المسرح بباريس.

لكن قبل أن نتابع فترة دراسة جورج أبيض بباريس يحسن أن نتوقف لحظة لنتعرف على موقف أسرته من اتجاهه إلى التمثيل.

الواضح أن والدة الفنان جورج أبيض كانت سيدة متشددة جدا كما تشير إلى ذلك حفيدتها السيدة سعاد أبيض فى كتابها.. وقد نشب خلاف حاد بين الفنان جورج أبيض وخاله فى الإسكندرية بناء على رسالة من والدة الفنان لشقيقها.. وفى رأيى أن موقف الأسرة فى ذلك الوقت كان موقفا طبيعيا، فالتقاليد السائدة فى ذلك الحين كانت ترى الاشتغال بالفن شيئا مهينا.. وكان ذلك يشمل الفن التشكيلى كما يشمل المسرح والموسيقى، وتدريجيا مع تطور المجتمع تغيرت النظرة إلى الاشتغال بالفن، وبالأخص بعد أن وجهت الدولة اهتمامها لرعاية الفنون والاعتراف بأهميتها وإيفاد المبعوثين للتخصص فى دراستها.

شجعت عودته من البعثة واشتغاله بالتمثيل أبناء الأسر المصرية على احتراف الفن



وقد كان لعودة الفنان جورج أبيض من البعثة واشتغاله بالتمثيل أثره فى تشجيع الكثيرين من أبناء الأسر المصرية على احتراف التمثيل.

نعود إلى بعثة الفنان جورج أبيض إلى فرنسا لنتبين بعض تفاصيلها ومدى تأثر أساتذته الفرنسيين. لقد حاول جورج أبيض أن يلتحق بكونسرفاتوار باريس المسرحى بمجرد وصوله.. لكنه لم يقبل فى المرة الأولى، وتعزو السيدة سعاد أبيض عدم قبوله هذا إلى أن الأستاذ الممتحن فى تلك السنة لم يكن مقتنعًا بصوته، وهذا يدهش الكثير من النقاد لأن صوت الفنان جورج أبيض فى نظرهم لم تكن تشوبه شائبة، وقد احتفظ به نقيا وعريضا وصافيا حتى آخر أيام حياته بعد أن توقف عن اعتلاء خشبة المسرح.. وأغلب الظن عند هؤلاء النقاد أن عدم قبوله فى المرأة الأولى يرجع إلى لكنة خفيفة تعترى نطقه الفرنسى وهذا شىء طبيعى حتى بالنسبة للفرنسيين أنفسهم الذين يحتاجون، عند قدومهم من الأقاليم الفرنسية، إلى قضاء عام بباريس يتدربون خلاله على الإلقاء السليم وعلى المشاهد التى سيتقدمون بها لمسابقة دخول الكونسرفاتوار.. فجورج أبيض كان بحاجة فعلاً إلى أن يقضى هذه السنة فى البيئة الفرنسية الباريسية، ويعد نفسه للالتحاق بالمعهد فى العام التالى.. وقد رأى الفنان جورج أبيض بعد التحاقه بالكونسرفاتوار أن يتتلمذ أيضا على يد التراجيديان الفرنسى المشهور فى ذلك الحين (سيلفان).. فأتصل به وتتلمذ على يديه من خلال دروس خصوصية كان يتلقاها عنده فى الأتيليه الذى كان يديره لإعداد الممثلين.. وقد كان فنانا بحكم تكوينه العضوى وموهبته مهيئ للتراجيديا فكان تأثره بـ (سيلفان) أمرا طبيعيا.

والواقع أن من يتتبع سيرة الأستاذ جورج أبيض بعد عودته من فرنسا يجد أنه مارس التمثيل على مستوى الاحتراف أولا باللغة الفرنسية، ثم انتقل بعد ذلك إلى التمثيل باللغة العربية على أثر تشجيع سعد زغلول له ورعايته لنشاطه. والواقع أيضا ينطق بأن حضور المسرح فى ذلك الوقت كان مقصورا على الطبقة البورجوازية التى اعتادت أن تحضر العروض المسرحية التى تقدمها الفرق الزائرة بلغات أجنبية.. وكان التعليم فى المدارس يتم باللغة الإنجليزية وهى لغة المستعمر المسيطر على البلاد فى ذلك الحين.. وعندما بدأ التيار القومى يأخذ مداه، واتجهت وزارة المعارف العمومية إلى تعريب المناهج، كان من الطبيعى أن يتجه جورج أبيض إلى المضى فى الاتجاه نفسه، على أنه يتضح من حديث كان قد أدلى به الأستاذ جورج أبيض إلى جريدة فرنسية سنة 1910بعد تخرجه فى كونسرفاتوار باريس، أن فناننا كان يتجه إلى التمثيل باللغة الفرنسية مضطرا، حيث كان يداعبه الأمل دائما فى أن يستطيع إنشاء فرقة يمثل فيها باللغة العربية التى هى لغة البلاد!

الواقع أن الأستاذ جورج أبيض قد ألف عدة فرق مسرحية، وكان يتولى إدارتها بنفسه.. كما أسندت إليه إدارة المسرح القومى من سنة 1951إلى سنة ..1953هذا فضلاً عن الاستعانة به فى المسرح المدرسى، وفى التدريس بالمعهد العالى للفنون المسرحية.. ولكن من الواضح أن الفنان الكبير كان شغوفا كل الشغف بعمله كممثل ولم يكن يجد متعة أو ميلاً أو موهبة طبيعية تقوده إلى التعلق بممارسة أى عمل أخر، وتعلقه بتدريس التمثيل فى أخريات حياته لم يكن إلا بمثابة عزاء له عن الممارسة الفعلية لهذا الفن، بعد أن تقاعد ولم يعد يعتلى خشبة المسرح مضطرا بحكم السن وظروفه الصحية.

لقد كان جورج أبيض موهبة فذة فى أدائه للتراجيديا، وكان على عكس ما يتصوره الكثيرون، طبيعيا فى أدائه، فصوته لم يكن يعلو ويتخذ سمات الأداء التراجيدى ذى الرنات المجلجلة، إلا حينما يتطور الحدث الدرامى إلى مستوى يتطلب هذا النوع من الأداء، أما فى الحالات التى لم يكن الموقف يتطلب ذلك فقد كان أداؤه عاديا جدا إلى درجة مثلى.. وهذا واضح من خلال أدواره التى لعبها فى مسرحيات مثل: (لويس الحادى عشر)، و(أوديب ملكا)، و (الأب ليبونار)، و(دموع المهرج).

إن حياة الأستاذ جورج أبيض الفنية تعد بمثابة أوديسة طويلة. فرض عليه أحيانا أن يُجمد نشاطه ويبتعد عن المسرح، ولكن ملحمة حياته الفنية حافلة ورائعة بالعمل الإيجابى والإنتاج البناء.. ولا شك أن اسم (جورج أبيض) سيظل علما يحفظه لنا تاريخ المسرح.

وقد أطلق المعهد العالى للفنون المسرحية اسمه على إحدى قاعاته الكبيرة، كما أقام له تمثالا نصفيا وأعتقد أن تمثال الفنان الكبير سيظل قائما فى ميدان مسرحنا العربى على مدى الأجيال.



كان موهبة فذة فى أدائه للتراجيديا وحياته بمثابة أوديسا طويلة

أحمد الألفى

أعدادنا القادمة

حكاية الشاطر حسن لفؤاد حداد ومتولى عبداللطيف



د. كمال يونس يكتب عن عرض هاملتهن



مبروك عليهم كلهم نص مسرحى للكاتب د. هشام السلامونى



د. سيد الإمام يقدم شهادته حول المؤتمر العلمى للمسرح

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

الخصومة غير الشريفة لا تليق بالنبلاء

مجرد بروفة

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

مبدئياً اعتذر للقارئ الكريم عن الكتابة فى موضوع قد يبدو شخصياً، لكنه فى واقع الأمر ليس شخصياً ولا حاجة لأنه يمس مستقبل هذه الجريدة بشكل مباشر.

لقد ساء البعض أن تصدر هيئة قصور الثقافة أول جريدة أسبوعية عن المسرح فى تاريخ الصحافة العربية، وساءهم أكثر أن تثبت هذه الجريدة أقدامها وتتوالى نجاحاتها من عدد لآخر بفضل مجموعة من شباب المسرحيين والصحفيين الذين أخلصوا فى عملهم والتصقوا بالواقع المسرحى سواء فى مصر أو الوطن العربى أو دول العالم المختلفة، وتابعوا الظواهر المسرحية أينما كانت محللين لها بكل صدق وموضوعية وعاكسين لإيجابياتها وسلبياتها، وطارحين، فى كتاباتهم، ما يرونه سبيلاً إلى تعافى المسرح وعودته إلى صدارة المشهد الثقافى، بالتأكيد لم نتوقع أن يحتفى بنا الجميع، فأى عمل مهما كان الجهد المبذول فيه، لابد من أخطاء يقع فيها، ولابد لكل محب أن ينبه القائمين عليه حتى يتجنبوها فى المرات القادمة، خاصة أننا أعلنّا منذ البداية أن كل عدد، بالنسبة لنا، هو «مجرد بروفة» لعدد قادم أفضل.

رحبنا إذن بالنقد الموجه إلينا واستعنا به على تطوير أنفسنا لتلبية حاجة القراء، ومنحنا الفرصة لكل التيارات ليحدث ذلك الجدل الذى نظن أن فيه إثراءً لواقعنا المسرحى.

لكن أن يتحول الأمر من النقد المباح إلى الشتائم والتجريح والادعاء علينا بما ليس فينا، فهذا هو المرض بعينه وقانا الله ووقاكم شره.

فإن يختلف الصديق والزميل المحترم محمد الروبى مع الأسلوب الذى نكتب به ويسخر منه فهذا حقه، وأن ينتقد صديقنا العزيز جريدة مسرحنا بعنف ويوجه لها من الشتائم ما يشاء، ويستعدى المسئولين ورجال الأمن على رئيس تحريرها ويقود - مع آخرين منهم أصدقاء أعزاء والحمد لله - حملة توقيعات لعزله من منصبه، فهو حر ما دام ذلك يريح نفسيته ويشعره بأنه حقق انتصاراً على المدعو يسرى حسان.

على أن إدارة الخصومة - كما تعلمنا - تستوجب أن نتحلى بالنبل والموضوعية، وأن نكون أمناء فيما نطرحه، ولا ندعى على الخصم ما ليس فيه.

لقد كتب، صديقى المحترم، مقالاً فى العدد الماضى من جريدة «الكرامة» تحت عنوان «مسرحنا إلى أين؟» أظن أنه لم يلتزم فيه بأى من الشروط الواجب توافرها فى إدارة الخصومة، وراح يقتطع كلاماً من سياقه ليوجه لى، من خلاله، اتهامات باطلة، ويدلل على أننى شخص لا أتمتع بأى ذوق أو أدب فى كتاباتى.

خذ عندك، مثلاً، قوله: «وتصورت أنه - يقصدنى يعنى - سيعتذر عن يومياته التى أتحفنا بها فى الجريدة عن كيفية ممارسته لـ..» ثم يقتطع جزءاً من مقال كتبته عن معاناتى فى أحد مهرجانات المسرح بالمغرب وهو: «ساعة كاملة يا محترم وأنا أتلصص من فتحة صغيرة فى الستارة حتى أتأكد من خلو المكان لأنقض على الصابونة».

والحق أن هذا الجزء ورد فى مقال لى فعلاً فى العدد 46 من مسرحنا ولكن ليس فى السياق البذىء الذى حاول صديقى أن يضعه فيه، فقد كنت أتحدث عن أنهم، فى المغرب، وضعونا فى مركز للشباب، وكانت الحمامات مشتركة وبدون أبواب، بل مجرد ستارة موضوعة على كل حمام، وعندما كنت استحم أفلتت الصابونة من يدى إلى الصالة الخارجية فانتظرت حتى تخلو الصالة من الرواد ثم انقضضت على الصابونة لأنه لا يصح أن أخرج عارياً أمام الناس، وإلا اتهمنى صديقى باتهامات أخرى.. وقد كان الكلام، عموماً، فى سياق ساخر عما لاقيناه من معاناة فى هذا المهرجان، لكنه بقدرة قادر، تحول إلى اتهام لى بأننى أكتب عن كيفية ممارستى لعادة سيئة.

هكذا انتزع صديقى المحترم، الكلام من سياقه معتمداً على أن أحدا لم يقرأ مقالى، ومصوراً للقارئ أننى شخص منفلت وقليل الأدب.. هل يليق بشخص محترم أن يفعل ما فعله صديقى؟

ثم يدعىّ صديقى أننى وصفت د. أحمد سخسوخ بأنه أهبل وعبيط، ووصفت مدحت يوسف بأنه عربجى ومتربى فى الزرائب.. وهو ما لم يحدث إلا فى خياله ويبدو أنه يريد أن يلصق بهما هذه الصفات وإلا فليدلنا على الموضع الذى ذكرت فيه هذه الشتائم.. أتحداه أن يثبت ذلك.

لم يحدث يا صديقى.. وما أكتبه واضح وصريح لكنك تقرأه بعين الكاره والمتربص.. ولا أدرى لماذا أو لعلنى أدرى لكنى لا أريد إحراجك.. وأقول لك إننى لو لجأت إلى القضاء لحصلت على حكم بسجنك فوراً.. لكنى لن أفعل وهذا هو الفارق بينى وبينك.

أرجوك عد إلى رشدك واسأل نفسك: هل أنت راض عنها؟ وهل كنت صادقاً وأميناً فيما نقلته عنى؟ وهل كنت نبيلاً فى خصومتك؟ راجع نفسك وابحث عن اتهامات أخرى صادقة.. وأكيد ستجد، فأنا لست إلهاً، ولى أخطائى التى امتلك شجاعة الاعتراف بها، ولعل أبرزها أننى مازلت اعتبرك صديقاً وزميلاً عزيزاً حتى لو لم تتحل بالنبل والموضوعية فى إدارة خصومتك التى لا أعرف سبباً لها أو لعلنى أعرف وأترفع عن إحراجك!!

مسرحنا



العدد 112 | 31 من أغسطس 2009

ليالى رمضان الثقافية.. انطلقت فى محكى القلعة

الجمال والمزمار البلدى وفرق الفنون الشعبية استقبلت الضيوف

ثلاثة جمال محملة بالطبول الكبيرة «التمبانة» ومجموعة مزمار فرقتى النيل وشبرا الخيمة للآلات الشعبية، ومجموعة التحطيب لفرقة سوهاج للفنون الشعبية، وفرقة الشرقية للفنون الشعبية، وفرقة الطور التلقائية.. كل ذلك امتزج معا فى حفل افتتاح ليالى رمضان الثقافية التى تنظمها هيئة قصور الثقافة بمحكى القلعة، ليشكل بانوراما فنية مصرية خالصة كانت فى استقبال الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الخميس الماضى ليعلن بداية هذه الليالى التى تستمر حتى 10 سبتمبر القادم تحت إشراف د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة.

لم يقتصر الأمر على حفل الاستقبال بل تعداه إلى أنشطة ثقافية وفنية عديدة شهدتها الليلة الأولى وتشهد مثلها باقى الليالى، حيث قدمت فرقة السباعية للإنشاد الدينى مجموعة من الأغانى الدينية على مسرح سارية الجبل، وتم عرض فيلمى «عمو جمال الزبال» و«الموز المفاجئ»، بينما قدمت فرقة هتاف للصم والبكم «غزل المحلة» عروضها الفنية على مسرح الطفل، واستضافت واحة الشعراء الشاعر الكبير سيد حجاب الذى أحيا أمسية شعرية أدارها عزت إبراهيم وشارك فيها الشعراء إيهاب البشبيشى، أمل عامر، نزار محمد، أشرف يوسف، سالم الشهبانى، طارق مراد، مصطفى جوهر مع فقرات غنائية للفنان عهدى شاكر.

وتتضمن الليالى تقديم عروض للفرقة القومية لقصور الثقافة للموسيقى العربية «منتخب فرق الهيئة» من إخراج عبد الله سعد وإعداد الفنان أحمد إبراهيم، وعروض لرواية السيرة الهلالية يقدمها عزت قرشى ممثلا للوجه القبلى مع فرقة عز الدين نصر الدين، وأحمد سيد حواس ممثلاً للوجه البحرى.

أيضا تتضمن الليالى العديد من الورش الفنية والمحاضرات لكبار الكتاب والمفكرين، ومعرضاً لإصدارات هيئة قصور الثقافية وهيئة الكتاب والمجلس الأعلى للثقافة، ودار الكتب والوثائق القومية، والمجلس الأعلى للآثار، وصندوق التنمية الثقافية والمجلس الأعلى للشئون الإسلامية، بالإضافة إلى الحارة الشعبية التى تضم خيمة مرسى مطروح وعروض الأراجوز وخيال الظل وصندوق الدنيا وغيرها من الأنشطة الفنية والثقافية التى تحتشد بها هذه الليالى.



لقطة أرشيفية من أفتتاح العام الماضى



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر